ПИСАТЕЛИ СТРАН НАРОДНОЙ ДЕМОКРАТИИ



АКАДЕМИЯ НАУК СОЮЗА ССР
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
им. А.М. ГОРЬКОГО

ПИСАТЕЛИ СТРАН НАРОДНОЙ ДЕМОКРАТИИ

СБОРНИК СТАТЕЙ

Государственное издательство
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
Москва 1955

ОТ РЕДАКЦИИ

Советские люди с глубокой любовью и вниманием следят за великими преобразованиями, происходящими в странах народной демократии. Радостно встречают они сообщения о трудовых победах народных республик, о настойчивой борьбе за социализм, за мир миллионов людей, освобожденных от капиталистической кабалы. Нерушима дружба народов, ставших на путь победоносного строительства новой жизни. И эта дружба, объединяющая народы лагеря мира и демократии, с особой наглядностью проявляется в их все крепнущих культурных связях. Любовью и всеобщим признанием пользуется в странах народной демократии советская литература. С неизменным интересом советские читатели встречают новые произведения писателей народно-демократических республик. Прочно вошли в культурный обиход советского человека книги Лу Синя и Фучика, Го Мо-жо и Вапцарова, Пуймановой и Кручковского и многих других художников слова. Советский читатель любит эти книги за их правдивость, за их устремленность в будущее. Они дороги ему своим животворным оптимизмом, пафосом борьбы и строительства, безграничной преданностью народу, партии — всем тем, что отличает и советскую литературу.

Перед советской литературоведческой наукой, перед литературной критикой встала задача большой важности: создать работы, в которых бы всесторонне и глубоко освещались достижения литератур братских народно-демократических республик. Появляющиеся у нас статьи, очерки, книги, посвященные этим литературам, встречают горячий отклик советских читателей. Впереди большие исследования, обобщающие работы. Однако уже сейчас есть насущная

потребность в постоянной и более систематической информации советского читателя о крупнейших литературных явлениях, происходящих в странах народной демократии. Имея перед собой эту цель, Институт мировой литературы имени А. М. Горького приступил к подготовке сборников литературно-критических статей под общим названием «Писатели стран народной демократии». Серия таких сборников даст советскому читателю возможность ознакомиться с творчеством многих писателей стран народной демократии — как старшего поколения, так и с теми, кто вступил в литературу в последние годы. Каждый сборник включает статьи о писателях разных стран. И это вполне закономерно. Тысячи километров отделяют Китай от Польши, народную Корею от Румынии, Вьетнам от Болгарии, народную республику Монголию от Венгрии и Чехословакии; различны языки этих народов, различны традиции их национальных культур, но едина та цель, во имя которой борются и трудятся миллионы свободных людей.

Успешное овладение методом социалистического реализма, усвоение национальных традиций и богатого опыта советской литературы, стремление в ярких типических образах воплотить основные закономерности эпохи, умение различить в сегодняшней действительности ростки прекрасного будущего — все это характерно для большинства произведений, созданных и создаваемых писателями народно-демократических республик. В яркой национальной форме проявляется могучее и новое содержание молодых литератур этих стран, многообразие и неповторимость национальных традиций сливается с общими историческими задачами народов, строящих социализм. Рассказать об этих новых чертах в творчестве крупнейших писателей Китая, Польши, Чехословакии, Болгарии, Румынии, Венгрии и других народно-демократических стран и является важнейшей задачей коллектива авторов, работающих над сборниками статей «Писатели стран народной демократии».

И хотя эти сборники не претендуют на полноту творческих характеристик, они послужат не только целям информации советского читателя о литературной жизни в братских демократических странах, но и смогут дать некоторый материал для дальнейших научных обобщений.

В предлагаемый читателю первый сборник вошли статьи о Лу Сине, Чжоу Ли-бо, Леоне Кручковском, Мариане Брандысе, Михаиле Садовяну, Петру Думитриу, Георгии Караславове, Петере Вереше, Шандоре Надь, Юлиусе Фучике, Вацлаве Ржезаче.

Широко известно советскому читателю имя Лу Синя, родоначальника новой, демократической литературы Китая. Своими

художественными произведениями и публицистическими работами Лу Синь боролся против бесправия китайского народа, закабаленного иностранным капиталом, китайскими помещиками и крупной национальной буржуазией. Он верил в торжество демократических идей, и сегодня его имя произносится первым среди крупнейших писателей нового Китая. Современная китайская проза одержала крупную победу с выходом в свет романа Чжоу Ли-бо «Ураган». Ученик Лу Синя, Чжоу Ли-бо запечатлел в своем произведении великие перемены в китайской деревне после аграрной реформы, проведенной правительством народно-демократической республики Китая.

Леон Кручковский, лауреат международной Сталинской премии «За укрепление мира между народами»,— виднейший писатель Польши, один из основоположников современной демократической польской литературы. Писатель Мариан Брандыс, известный советскому читателю по книгам «Итальянские встречи» и «Начало повествования», — талантливый представитель молодого поколения польских писателей. Большой и славный путь прошел старейший румынский писатель Михаил Садовяну. Его повесть «Митря Кокор», созданная им уже в новой, демократической Румынии, получила Золотую медаль мира. В нашей стране повесть вышла тиражом свыше одного миллиона экземпляров. Автор романа «Дорога без пыли» — молодой румынский писатель Петру Думитриу — зарекомендовал себя как взыскательный художник, стремящийся к созданию больших социальных полотен. Хорошо известен в нашей стране болгарский писатель Георгий Караславов — автор популярной повести «Сноха» и книги «Перевал молодежи». Известны нашему советскому читателю и произведения одного из крупнейших писателей Венгрии Петера Вереша и рассказы Шандора Надь, занявшие достойное место в современной венгерской литературе. Рассказ Шандора Надь «Примирение» удостоен Сталинской премии. В сборник включены также статья о Юлиусе Фучике — национальном герое Чехословакии, авторе бессмертной книги «Репортаж с петлей на шее», и статья о чешском писателе Вацлаве Ржезаче, роман которого «Наступление» по праву считается крупным событием в чехословацкой литературе последних лет.

Уже этот беглый перечень имен опытных мастеров и молодых писателей, творчество которых освещается в статьях сборника, свидетельствует о бурном расцвете литературы в странах народной демократии. Но это лишь небольшой отряд той огромной армии современных писателей, которые успешно трудятся над созданием новой, демократической литературы, литературы социалистического реализма. Подготовляемые к печати последующие сборники статей

расскажут советскому читателю о Го Мо-жо, Чжао Шу-ли, Владиславе Броневском, Богдане Гамере, Александру Тома, Тамаше Ацеле, Белле Иллеше, Шандоре Гергеле, Людмиле Стоянове, Марии Пуймановой и других. Нам хочется выразить надежду, что работа большого авторского коллектива, участвующего в сборниках, будет содействовать дальнейшему укреплению дружбы и расширению культурных связей между нашей страной и странами народной демократии.

ВЛ. РОГОВ

ЛУ СИНЬ — ВЕЛИКИЙ ПИСАТЕЛЬ СОВРЕМЕННОГО КИТАЯ

Великий писатель современного Китая Лу Синь является основоположником новой китайской литературы. Лу Синь был не только писателем, но и крупнейшим мыслителем-гуманистом, страстным революционером. Его часто называют «китайским Горьким».

Жизнь Лу Синя — это славный путь революционного борца за новый, свободный и независимый Китай.

Личный друг и товарищ Лу Синя по борьбе Цюй Цю-бо писал: «Лу Синь проделал путь от эволюционизма к классовой теории, от мятежника класса просвещенных людей до подлинного друга и борца пролетариата и трудовых народных масс. Пройдя путь, длившийся четверть века, он принес с собой в новый лагерь неоценимые революционные традиции, рожденные в процессе тяжелых испытаний и глубоких наблюдений писателя» [1].

Чтобы пройти такой славный жизненный путь, нужно было не только иметь твердые политические убеждения, но и тесно связать свою судьбу с революционным движением, с борьбой славной Коммунистической партии Китая, партии-победительницы.

---

[1] Цюй Цю-бо, Предисловие к «Сборнику избранных публицистических фельетонов Лу Синя», Шанхайское книгоиздательство, Шанхай, 1950, стр. 20. Цюй Цю-бо — видный деятель Коммунистической партии Китая, известный литератор, публицист и переводчик. Одно время нелегально работал в Шанхае, сотрудничал с Лу Синем. Был министром просвещения Советского Китая в 1931—1934 годы. В июне 1935 года выдан предателями и расстрелян гоминдановскими палачами.

«Мы вспоминаем о Лу Сине,— говорит Мао Цзэдун,— не только потому, что он прекрасно писал и был великим писателем, но и потому, что он принадлежал к авангарду движения за национальное освобождение и оказывал огромную помощь революции. Лу Синь организационно не принадлежал к коммунистической партии, но все его мысли, действия и творчество были по своему характеру марксистскими» [1].

* * *

Лу Синь родился 25 сентября 1881 года в старинном городе Шаосин, приморской провинции Чжэцзян. Настоящая фамилия и имя писателя — Чжоу Шу-жэнь. Лу Синь — один из многих его литературных псевдонимов, которым он стал пользоваться с 1918 года, когда им был написан первый рассказ — «Записки сумасшедшего». В основу этого псевдонима положен фамильный иероглиф матери писателя — «Лу»; второй иероглиф, «Синь», является обычным китайским именным иероглифом.

Отец писателя происходил из семьи ученого старого феодального типа. При жизни деда Лу Синя, который имел высшую ученую степень «цзиньши» и занимал важную должность в Пекине, семья Чжоу жила в полном достатке. В это время она владела участком земли в тридцать — сорок му (около двух гектаров. — *Вл. Р.*), которых, по признанию Лу Синя, «было достаточно для безбедного существования».

Шестилетним мальчиком Лу Синь начал учиться грамоте.

«Место, где я первоначально учился, — писал впоследствии Лу Синь, — была частная школа... первая прочитанная мною книга была «Цзянь люе» [2].

На протяжении двенадцати лет занятий в школе Лу

---

[1] Мао Цзэ-дун, Речь на собрании в г. Яньань, посвященном памяти Лу Синя, «Циюэ» («Июль»), 1939, № 10.

[2] Лу Синь, Полн. собр. соч. в 20 томах, изд. «Фушэ», Шанхай, 1938, т. VI, стр. 137. В дальнейшем все ссылки на работы Лу Синя приводятся по этому изданию.

«Цзянь люе» («Зерцало премудрости») — популярная хрестоматия по истории Китая, которой обычно пользовались в частных школах.

Синь познакомился со многими произведениями китайской литературы.

Занятие литературой, изучение истории и древнего искусства было семейной традицией. Отец писателя был образованным для своего времени человеком; мать Лу Синя, умная, добрая, трудолюбивая женщина, хотя и происходила из простой крестьянской семьи, не только была грамотной, но и начитанной женщиной, увлекающейся литературой, что для того времени было редким явлением. Любовь к литературе, истории и древнему искусству была привита Лу Синю еще в детстве. Немало этому способствовала и жизнь в живописном городке, овеянном историческими преданиями и народными легендами. До конца своей жизни писатель сохранил исключительную любовь к памятникам культуры родного города, к поэтам, литераторам, ученым, вождям народных восстаний, жившим в прежние времена в Шаосине. Он увлекался произведениями, которые отражали идеи протеста против угнетения, идеи патриотизма.

Уже в школе у Лу Синя появляется критическое отношение к династической истории, официальным историографиям и увлечение неофициальными историческими трудами, народными легендами, устными рассказами, пьесами традиционного народного театра.

Из рассказов брата писателя известно, что первая книга, которую купил Лу Синь, была «Сборник о Танской династии». Этот примитивно отпечатанный том включает много сказаний и легенд о героях и замечательных людях династии Тан (618—906 гг.). В годы юности писателя исторические повести, легенды, записки и даже романы, написанные на понятном народу языке, считались «вульгарной» литературой, и читать их не рекомендовалось. Но именно к этой литературе Лу Синь проявлял большой интерес. Он настойчиво разыскивал разные издания подобных книг, читал, переписывал и конспектировал их. Эти книги не только расширяли кругозор Лу Синя, но, по его словам, послужили ему впоследствии основой для его статей и рассказов и, несомненно, оказали благотворное влияние на его литературное творчество. «Чтение неофициальных историй и различных записей, — писал Лу Синь, — значительно облегчает понимание исторических событий, поскольку их авторам в конечном итоге нет нужды рядиться в тогу официальных историков».

Родные места Лу Синя богаты славными событиями истории китайского народа. Некогда в восточной части современной провинции Чжэцзян (где находится город Шаосин) существовало процветающее древнее государство Юэ, которое никогда не было покорено монгольскими завоевателями. Не доходили до Шаосина и маньчжуры. Легенды были связаны даже с домом семьи Лу Синя. Утверждали, что при бегстве императорского двора китайской династии Мин из Нанкина кто-то из членов императорской фамилии останавливался в доме деда Лу Синя. При маньчжурской династии этот факт тщательно скрывался, но об этом, несомненно, не раз слышал юный Лу Синь.

В произведениях замечательных писателей-патриотов восточного Чжэцзяна, в народных рассказах и легендах, так же как и в пьесах народного театра, были выражены боль и страдания родного народа и его героизм в борьбе за свою независимость. Лу Синь еще юношей интересовался произведениями писателей-патриотов конца китайской династии Мин и особенно устными рассказами о Тайпинском восстании (1851—1864 гг.), многие участники которого еще были живы, когда Лу Синь жил в Шаосине. Исторические легенды и рассказы о Тайпинском восстании воспламеняли воображение юноши, воспитывали в нем глубокие национальные чувства и чувства патриотизма.

Молодые годы Лу Синя относятся к эпохе упадка феодального Китая, когда было полностью обнаружено бессилие китайской империи перед натиском иностранных держав, не только подчинивших своему влиянию Китай, но и поделивших его на сферы влияния отдельных империалистических государств. Вторжение дешевых иностранных товаров в старый феодальный Китай принесло массовое разорение средним классам китайского общества.

В Шанхае в конце восьмидесятых годов XIX века начинает развиваться промышленность, оснащенная иностранными станками и машинами. Новая промышленность наносит уничтожающий удар феодальной мануфактуре, домашней промышленности и высоко развитому ремеслу. Древняя китайская культура — производство шелка и непревзойденный шелкоткацкий промысел, столетия процветавший в провинции Чжэцзян, — приходит в пол-

ный упадок. Миллионы крестьян голодают и нищенствуют, уклад больших феодально-патриархальных семей разрушается, некоторые феодалы становятся капиталистами и торговцами, а большинство постепенно теряет свой достаток и разоряется. Если раньше в каждом втором доме Шаосина занимались шелководством, то теперь в каждом пятом доме набивают фольгу — «серебряную» бумагу, употребляемую при похоронах, на свадьбах и т. д. Крестьянство пополняло армию безработных и бездомных в крупных городах, а разоряющаяся знать поставляла чиновников, военных и торговцев.

Когда Лу Синю исполнилось тринадцать лет, семья Чжоу разорилась. Дед был арестован, отец тяжело заболел и через несколько лет умер. В автобиографии Лу Синь пишет: «Меня отдали жить к родственникам. Они постоянно изводили меня насмешками и называли нищим». Об этих тяжелых днях своей жизни он вспоминает и в предисловии к сборнику своих рассказов «Клич»: «Четыре с лишним года мне приходилось почти ежедневно бывать в ломбарде и в аптеке. Не помню, сколько мне было лет,— я как раз дорос до аптечного прилавка, а прилавок в ломбарде был в два раза выше меня, и я не мог до него дотянуться. Здесь я, осыпаемый насмешками и оскорблениями, получал деньги за платья и драгоценности, а затем шел к следующему прилавку, за лекарствами для тяжело больного отца... Когда человек из средних классов скатывается в бедняки, он неизбежно видит на этом мрачном пути падения настоящее лицо людей» [1].

Будущий писатель мечтал уехать учиться. В автобиографии он говорит: «Я не собирался стать ни чиновником, ни офицером, ни торговцем, как это делали почти все мои земляки... Мне хотелось идти по другому, незнакомому мне пути, убежать в другое, незнакомое мне место и найти других, незнакомых мне людей. Моя мать ничего не могла поделать со мной, она наскребла мне на дорогу восемь долларов и согласилась отпустить меня. Прощаясь со мной, она заплакала... В те времена считалось, что единственно правильный путь для всех ученых людей — это держать государственные экзамены,

---

[1] Лу Синь, Предисловие к сборнику «Клич», Полн. собр. соч., т. I, стр. 269.

а о тех, кто шел учиться в современные, иностранного типа школы, в обществе было мнение, что они неудачники, что им некуда больше деваться и поэтому они добровольно продают свою душу дьяволам. Таких людей не только упрекали, от них отказывались».

Восемнадцати лет Лу Синь оставил родной дом и отправился учиться в Нанкин. Вначале он поступил в мореходное училище, но учение в нем не пришлось юноше по душе, и в следующем году он поступает в школу горных инженеров и железнодорожных мастеров.

С большим интересом Лу Синь изучал историю своего великого народа, социологические труды западноевропейских авторов, увлекался такими книгами, как «Теория эволюции природы» Гексли. Будущий писатель внимательно следил за событиями в жизни родной страны. Это был период реформаторского движения Кан Ю-вэя, известный в истории как «Сто дней реформ» (11 июня — 21 сентября 1898 г.). В 1900 году началось антиимпериалистическое восстание, которое закончилось разгромом, оккупацией Пекина объединенными войсками восьми держав и подписанием позорного «Заключительного протокола» 1901 года.

В Нанкине Лу Синь прожил четыре года. В этот период формируются его антиманьчжурские и антиимпериалистические взгляды. Буржуазно-реформаторские идеи не оказали на него большого влияния. Горячий патриотизм толкал его к поискам новых путей.

В 1901 году Лу Синь закончил школу горных инженеров и железнодорожных мастеров. В следующем году он блестяще сдал экзамены, дававшие ему право на продолжение образования за счет правительства в высшем учебном заведении Японии. После двухгодичных подготовительных курсов в Токио он в совершенстве овладел японским языком и в 1904 году поступил в Сэндайский медицинский институт.

«Мои мечты,— пишет Лу Синь об этом периоде своей жизни,— были прекрасны. Я решил после окончания института вернуться обратно на родину, лечить и спасать больных людей, вроде моего отца, который больше страдал от невежественного лечения, чем от самой болезни, а в случае войны я мечтал стать военным врачом, чтобы облегчать страдания раненым. Кроме этого, я

мечтал убедить своих соотечественников в пользе реформ»[1].

В Японии Лу Синь вместе с другими китайскими студентами занимается китайской классической литературой у известного литератора, активного деятеля китайского национального антиманьчжурского движения Чжан Тай-яня[2], знакомится с иностранной художественной литературой, увлекается русской литературой и даже принимается изучать русский язык. Здесь впервые он начинает заниматься литературной работой: переводит на китайский язык и сотрудничает в китайских журналах, для которых пишет главным образом популярные статьи по вопросам современной науки. Отметим две его статьи, относящиеся к тому времени: «Дух Спарты» и «О поэтической силе «Махабхараты» и «Рамаяны». В этих произведениях особенно сказывается дух народной борьбы и сила патриотического энтузиазма народа. Лу Синь писал тогда: «...прежде наши славные предки стояли на голову выше окружающих нас государств, а мы, сами того не сознавая, превратились в мертвое море. Где искать героев в Китае? Где сильные духом бойцы? Дойдет ли до их сердца призыв? Есть ли еще добро, красота, стойкость и здоровье?..»

В Японии Лу Синь знакомится с китайскими революционерами. Известно, что в 1908 году он вступил в одно из китайских тайных революционных обществ — «Гуан Фу» (Общество возрождения славы, или Союз восстановления Китая), которое ставило своей целью свержение маньчжурской династии.

Вспоминая о своих студенческих годах в Японии, Лу Синь позже писал: «В конце правления императора Цинской династии Гуан Сюя (1875—1908) я учился в Токио, в Японии. Своими глазами я видел, как среди студентов того времени преобладающая группа была революционно настроена и как эти так называемые революционеры, которые стремились проводить свои идеи в

---

[1] Лу Синь, Полн. собр. соч., т. I, стр. 270.

[2] Чжан Тай-янь (1866—1936) — видный китайский ученый, известный исследователь этимологии китайских иероглифов, литератор. Принимал участие в тайном антиманьчжурском Обществе возрождения славы, организованном в Японии. Чжан Тай-янь играл видную роль в антиманьчжурском движении, но после революции 1911 года перешел в лагерь реакции.

жизнь, выступали с требованиями отобрать землю у разных родовых группировок и возвратить ее прежним владельцам[1]. Помимо непосредственного участия в революционном движении, некоторые вели газетную работу, другие же переписывали старые книги, запрещенные в Китае». Книги эти рассказывали о поражении Китая в период конца Минской династии, когда Китай был завоеван маньчжурами. Целью этих книг, писал Лу Синь, «было стремление перевоспитать молодежь, указать ей путь истины». Переписка старых книг служила толчком к составлению новых. Так, например, студенты из провинции Хубэй начали издавать литературный сборник «Хань шэн» («Голос ханьцев»)[2]. На его обложке было начертано древнее изречение: «Затаенные мысли, сокровенные чувства, прославление предков наполняют ханьцев духом величия».

Увлечение литературой приводит Лу Синя к решению бросить медицину и заняться писательским трудом. «У меня зародилась мысль,— говорит он в автобиографии,— что Китай более всего нуждается в развитии новой литературы и искусства, способствующих распространению идей национального самосознания в широких массах населения».

Об этом же он пишет и в предисловии к сборнику «Клич»: «Я постоянно чувствовал, что медицина вовсе не является первостепенным делом... Нашим первым делом является изменить дух людей, а изменить их дух, как мне казалось в то время, можно только при помощи литературы и искусства. С этого момента я решил заниматься литературой и искусством»[3].

В 1907 году Лу Синь выступает с литературно-критическими статьями. Одна из его статей, «О поэтической силе «Махабхараты» и «Рамаяны», привлекла к себе большое внимание. В 1908 году Лу Синь вместе со своими товарищами собирается издавать литературно-политический журнал «Новая жизнь». Он выпускает два тома

---

[1] Требование «отобрать землю у родовых группировок» — у маньчжурских чиновников и «вернуть ее прежним владельцам» — китайским крестьянам было основным требованием антиманьчжурского национального движения и крестьянских войн.

[2] Ханьцзы (ханьцы) — китайцы как национальность, в отличие от других национальностей и народностей, живущих в Китае.

[3] Лу Синь, Полн. собр. соч., т. I, стр. 269.

«Сборников иностранных рассказов», для которых он отобрал и перевел рассказы русских писателей — Л. Андреева, В. Гаршина, Е. Чирикова и болгарского писателя Ивана Вазова.

Однако первые попытки будущего писателя выступить на литературном поприще потерпели неудачу: журнал не нашел финансовой поддержки и не вышел в свет, сборники успеха у публики не имели. Накануне первой китайской революции 1911 года Лу Синь остался одиноким со своими мечтами при помощи литературы реформировать застойное, отсталое феодальное общество Китая.

«После этого я впал в такую безнадежность, какой еще никогда не испытывал,— писал впоследствии Лу Синь.— Тогда я еще не знал, в чем заключаются ее причины, а затем, подумав, решил, что если у человека есть определенные взгляды и если они получают одобрение — он непременно идет вперед; если он встречает противодействие — это заставляет его бороться; кричать же среди равнодушных, которые и не одобряют и не противодействуют,— это все равно что очутиться в беспредельно пустой и дикой равнине, где человеку совершенно нечего делать. И это печально. Моя скука росла день ото дня и, как большая ядовитая змея, обвила мою душу... Я увидел себя яснее и понял, что я вовсе не такой уж герой... Мне нужно было избавиться от моей скуки, она слишком давила меня. Разными путями я заставил свое сердце молчать, я окунулся в гущу народа, я занимался древностью, а потом пережил или видел своими глазами несколько событий, еще более грустных и печальных. О них мне даже не хочется вспоминать, я хочу, чтобы они сгнили вместе со мной в земле» [1].

В июне 1909 года Лу Синь возвращается в Китай. Чтобы содержать семью и дать возможность младшим братьям продолжать образование, Лу Синь вначале преподает химию и физиологию в чжэцзянском педагогическом училище в городе Ханчжоу, а в следующем году переезжает в родной город Шаосин, где работает преподавателем, а затем инспектором гимназии. Увлечение древностью: собирание древних легенд области Гуйцзи (где расположен современный город Шаосин), изучение творчества поэта-патриота Вэйской династии Цзи Кана,

[1] Лу Синь, Полн. собр. соч., т. I, стр. 269.

изучение буддийской и древней исторической литературы, занятия каллиграфией и коллекционирование древней письменности на бронзе и глиняных изделиях — не могло удовлетворить будущего страстного борца за национальную и передовую мировую культуру.

В это время происходят крупные события, которые Лу Синь «пережил или видел своими глазами» и которые изменили его жизнь. Это были годы подъема революционного движения, руководимого молодой китайской либеральной буржуазией и завершившегося первой китайской революцией 1911 года.

Вначале Лу Синь приветствовал революцию, свергнувшую маньчжурскую династию Цин и устранившую некоторые совершенно отжившие феодальные порядки в управлении страной. Лу Синь считал, что революция открывает перспективу изменения феодально-патриархальных порядков и предоставляет возможность развития и социального прогресса в Китае. Однако революция не была доведена до конца.

В. И. Ленин писал в 1912 году: «Китайская свобода завоевана союзом крестьянской демократии и либеральной буржуазии. Сумеют ли крестьяне, не руководимые партией пролетариата, удержать свою демократическую позицию *против* либералов, которые только ждут удобного момента, чтобы перекинуться направо,— это покажет недалекое будущее»[1].

Будущее показало, что либеральная буржуазия, которая больше боялась революционно настроенных масс, чем контрреволюции, пошла на соглашательство с последней, воспользовавшись тем, что крестьянство не имело руководства со стороны пролетариата. Первая китайская революция не разрешила стоявших перед ней демократических задач и ограничилась свержением высшей феодальной знати маньчжурской династии. Господство феодализма в стране сохранилось, а господство иностранного империализма вскоре усилилось. Политическая власть перешла в руки крупных феодалов-милитаристов и политиканов из крупной чиновничьей бюрократии. Иностранные империалисты использовали группировки феодалов-милитаристов, разжигали среди них внутренние междоусобные войны и укрепляли свое по-

[1] В. И. Ленин, Сочинения, т. 18, стр. 372

ложение в Китае. В стране снова подняли голову реакционные силы.

Лу Синь вскоре разочаровался в революции 1911 года. Он потерял веру в либеральную буржуазию и вместе с тем не верил в революционные силы крестьянства. В то время китайский рабочий класс еще не сформировался как политическая сила, способная начать и довести до конца революцию. В такой обстановке Лу Синь и не мог правильно решить вопроса о том, по какому пути должна пойти китайская революция, но он понимал, что революция 1911 года фактически мало что изменила в Китае. «Существо осталось прежним, — писал тогда Лу Синь одному из своих друзей,— так как военное правительство было создано все теми же несколькими старыми чиновниками».

Революция застигла Лу Синя в Шаосине, где он был в то время безработным. Только после захвата города революционными войсками он стал директором Педагогического института. 1 января 1912 года, когда образовалось Временное правительство Китайской Республики, он был приглашен работать в министерство просвещения в Нанкине. В мае этого же года Лу Синь в первый раз приехал в Пекин, где и прожил до 1926 года. В столице он продолжал работать в министерстве просвещения и одновременно заниматься китайской классической литературой. Во время службы в министерстве просвещения Лу Синь завершил ряд работ, представляющих большую ценность для истории литературы и истории Китая. Он работал над текстами ряда древних книг и изучал мемориальные надписи на бронзе и камне. Тогда же им был составлен и отредактирован сборник стихов поэта Цзи Кана.

Лу Синь пристально следит за происходящими событиями, за борьбой в китайском обществе, тщательно изучает историю Китая и его культурное наследие.

Признавая общую отсталость Китая в тот период, Лу Синь считал, что революцию надо начинать с «освобождения личности», переделки «национального характера» и т. д., для чего необходимо вести просветительную работу среди народных масс. Он был уверен, что китайский народ должен и может быть прежде всего освобожден «духовно». Но идеалы Лу Синя вступали в противоречие с реальной жизнью, и писатель переживал это очень

остро. Этот период своей жизни он называет периодом пессимизма и разочарования.

Два раза он выезжал на короткое время в родной город Шаосин навестить свою мать. Он видел упадок и разорение крестьянской деревни, тяжелую жизнь крестьянства. Впечатления от этих поездок легли впоследствии в основу замечательных новелл Лу Синя «Родное село» (1921), «Волнение» (1922) «Моление о счастье» (1924), и др. [1], в которых писатель выразил свою веру в человека и его будущее, — веру, которую не смогли уничтожить окружающая его нищета, забитость и отсталость крестьян.

Годы первой китайской революции, «которая закончилась выкидышем, потому что в тот период пролетариат еще не принимал сознательного участия в революции, потому что тогда еще не было коммунистической партии» [2], не отмечены значительными литературными и публицистическими выступлениями писателя.

Активная писательская деятельность Лу Синя начинается накануне крупнейшего в истории Китая антиимпериалистического и антифеодального движения, которое вошло в историю под названием «движение 4 мая». Начало ему было положено демонстрацией студентов в Пекине 4 мая 1919 года, протестовавших против Версальского мира, по которому бывшие немецкие владения в Китае не возвращались Китаю, а передавались империалистической Японии.

«Движение 4 мая» стало отправным пунктом нового этапа борьбы китайского народа за свое национальное освобождение, характерной чертой которого было участие в этом движении широких народных масс и выход на арену общественной жизни новой политической силы — китайского пролетариата.

Исключительно важное влияние на пробуждение народных масс стран Востока, на борьбу за национальное освобождение оказала Великая Октябрьская социалистическая революция. «Движение 4 мая»,— говорит товарищ Мао Цзэ-дун,— родилось в ответ на призыв мировой революции, призыв русской революции, призыв Ленина.

---

[1] Лу Синь, Собр. соч. в четырех томах, Гослитиздат, М. 1954, т. 1.

[2] Мао Цзэ-дун, Избранные произведения, Изд. иностранной литературы, М. 1953, т. 3, стр. 170.

Оно явилось частью мировой пролетарской революции»[1].

«Движение 4 мая» положило начало борьбе за новую, демократическую культуру. «Культурная революция, осуществлявшаяся «движением 4 мая», вела последовательную борьбу против феодальной культуры. За всю историю Китая он еще не знал такой великой и последовательной культурной революции»[2].

В «движении 4 мая» Лу Синь представлял мелкобуржуазную революционную интеллигенцию, которая более последовательно, чем буржуазная либеральная интеллигенция, боролась против феодальной культуры старого общества. В то время как через два-три года большинство либеральной буржуазной интеллигенции вступило в компромисс со своими вчерашними врагами и стало переходить на сторону реакции, Лу Синь продолжал мужественно и стойко отстаивать линию культурной революции и развертывать борьбу.

«Движение 4 мая» ускорило развитие так называемой «литературной революции», которая началась в 1917 году, когда виднейшие профессора Пекинского университета (среди которых был один из первых китайских марксистов и один из основателей Китайской коммунистической партии — Ли Да-чжао, казненный в 1926 году милитаристом Чжан Цзо-лином) предложили отказаться от старого, мертвого, письменного языка (вэньянь) в литературе и положить в основу современного литературного языка понятный массам разговорный язык (байхуа).

Старая китайская литература служила интересам господствующего класса феодалов и была в основном носительницей конфуцианской идеологии. Развивались разные литературные формы, создавались и умирали отдельные литературные школы и направления, но содержание старой литературы оставалось прежним. Феодальная литература, оторванная от жизни, была чужда народу по содержанию и недоступна по своим изысканным формам; народ не понимал книжного языка.

Древняя китайская классическая литература включает произведения, созданные на древнем языке в те вре-

---

[1] Мао Цзэ-дун, Избранные произведения, Изд. иностранной литературы, М. 1953, т. 3, стр. 258.

[2] Там же, стр. 259.

мена, когда этот язык был живым языком своей эпохи. Шедевры этой великой литературы входят в китайскую литературу по разделам или канонических книг, например «Книга песен» («Ши-цзин»), или в другие разделы — исторический, философский и раздел «Собрания сочинений». Но уже ко II веку до н. э., как свидетельствуют исторические документы, древний язык Лао Цзы и Конфуция стал настолько мертвым, что императорские законы не понимались даже государственными чиновниками. Тогда было введено требование обязательного знания этого языка и обязательные государственные экзамены для тех, кто собирался стать чиновником, а позже и для тех, кто собирался быть ученым или литератором. В старом феодальном обществе ученый и литератор прежде всего были императорскими чиновниками, литературным достоинством которых считалось виртуозное владение мертвым классическим языком и литературным стилем древних конфуцианских канонических книг (гувэнь). Такие ученые-литераторы предпочитали писать о сновидении бабочки, а не о событиях реальной жизни. Они писали свои литературные сочинения на древнем языке в строго традиционном стиле старой феодальной литературы. Если это была проза, образцом для их подражания служили знаменитые стилисты VIII—IX веков н. э. Если это были стихи, то они следовали узаконенной литературной традиции, берущей свое начало в древней поэзии II века до н. э. или «золотого века» поэзии — Танской эпохе. Стихи писались по поводу каждого незначительного события в жизни поэта или его друзей, чаще всего его покровителей — феодалов-аристократов, придворных сановников или императоров,— по поводу назначения на новый пост, по поводу званого пира, по поводу рождения сына, по поводу преподнесения подарков и т. д.

Характерной особенностью китайской феодальной литературы являются строго установленные литературные жанры, сложившиеся на протяжении веков. От ученого-литератора требовалось, чтобы он свои литературные произведения уложил в следующие градации: опыты, предисловия и послесловия, речи и рассуждения, эдикты и ордонансы, биографии, эпитафии, панегирики, элегические размышления и жалобы, письма и, наконец, разное — все остальное, что не поддается классификации. Высшим классом ученых-литераторов почитались поэты,

и высшей литературной формой — опыты, написанные стихами в подражание древним мастерам. Письменный язык ученых-литераторов, обусловленный лишь предметом изложения строго установленных канонических литературных произведений, оказывался бессильным изображать повседневную жизнь и тем более — жизнь народа.

На живом разговорном языке создавались китайские роман и повесть, драма и комедия, положившие начало богатой традиции народности в китайской литературе.

Наиболее ранние памятники этой народной литературы относятся еще к IV, V, VI векам н. э. Народная поэзия, в частности любовная лирика, оказала значительное влияние на язык и содержание поэзии Танской (618—906) и Сунской (960—1279) эпох; значительная часть этой поэзии, в особенности Сунской, написана на разговорном языке. При монгольской династии Юань (1280—1368), которая считается эпохой расцвета китайской драмы, быстро развивается традиционный народный китайский театр, произведения для которого писались живым разговорным языком. Наконец, с XIII—XIV веков появляется китайский роман.

В период китайской династии Мин (1368—1644) созданы такие шедевры, как роман Ло Гуань-чжуна «Троецарствие»[1] и героический роман Ши Най-аня «Речные заводи», рассказывающий о приключениях народных героев — ста восьми братьев-разбойников, ведущих борьбу с лихоимцами, взяточниками и всеми, кто обижает мирных тружеников. В дальнейшем, при последней маньчжурской династии Цин (1644—1911), создан психологический роман Цао Сюэ-циня «Сны в красном тереме», повествующий о жизни одной феодальной семьи на протяжении трех поколений, сатирический роман писателя У Цзин-цзы «Неофициальная история конфуцианского мира», в котором дается критика феодальной культуры конфуцианства и показывается разложение, лицемерие и продажность чиновничества, и др. В этих романах живой разговорный язык получает образцовую литературную форму.

В старом феодальном обществе эта литература считалась «развлекательной» или «вульгарной», литерату-

---

[1] Ло Гуань-чжун, Троецарствие, Гослитиздат, М. 1954, т. I и II.

рой низшего сорта или даже совсем не литературой. До так называемой «литературной революции» в феодальном Китае литературой признавались только произведения, написанные на вэньянь. Все произведения, написанные на живом разговорном языке (старом байхуа), литературой не признавались (кроме поэзии). Они передавались в народе из поколения в поколение во многих вариантах, как изустная литература; ими зачитывалось все грамотное общество старого феодального Китая.

Китайскую литературу последних годов маньчжурской династии составляют подражания всем известным литературным течениям прошлого, в том числе и классическим романам китайской народной литературы, о которых речь шла выше. В конце XIX века в китайской литературе развивается тенденция к подражанию западноевропейской литературе,— тенденция, которая особенно усилилась с начала XX столетия.

Когда Лу Синь стал писателем, в Китае было еще мало художественных произведений, написанных на современном литературном языке — байхуа. «В основном,— как отмечает Мао Дунь в предисловии к первому тому «Антологии новой китайской литературы»,— они были посвящены проблеме любви... Вывод таков, что большая часть новых писателей была далека от крестьянской жизни, от жизни трудящихся и вообще общественной жизни...» По мнению Мао Дуня, объясняется это тем, что «большинство писателей того времени — студенты, темы их произведений ограничены средой и сознанием той среды, к которой они принадлежали; отсюда ограниченность сфер их творчества».

Одним из первых писателей новой современной литературы на языке байхуа был тогда еще мало известный писатель Лу Синь. В 1918—1922 годах он печатал свои рассказы на страницах прогрессивного журнала «Новая молодежь», который объединял радикальные элементы китайской интеллигенции и являлся первым литературным журналом, издаваемым на языке байхуа. Одним из редакторов этого журнала был профессор-марксист Ли Да-чжао.

«Литературная революция» в Китае была борьбой за то, чтобы писали так, как говорят, борьбой за новый литературный язык на основе разговорной речи. Впоследствии в своей знаменитой речи «Безмолвный Китай»,

произнесенной в Гонконге 16 февраля 1927 года, Лу Синь, поясняя сущность «литературной революции», говорил: «Она всего-навсего означает, что нам не следует тратить так много сил и энергии на изучение древнего мертвого языка, вместо этого нужно пользоваться современным живым языком... Мы хотим говорить современными словами и откровенно выражать свои мысли и чувства современным языком байхуа... У нас только два пути: один — умереть в объятьях древнего языка, и второй — отбросить древний язык и жить!» Из этих слов видно, что Лу Синь, так же как и все передовые люди тех лет, считал байхуа не просто разговорным, а современным литературным языком. В той же речи Лу Синь сказал: «Нужно писать простым, всем понятным, современным литературным языком — байхуа» [1].

Но это была не просто борьба за живой разговорный язык, это была по сути дела борьба за новую литературу, доступную народным массам, отражающую жизнь народа; и это прекрасно понимали как противники Лу Синя, так и его сторонники — поборники байхуа.

Литератор Линь Шу [2], переводчик на старый письменный язык вэньянь «Дамы с камелиями» А. Дюма-сына, принадлежавший к так называемой Аньфуйской политической школе, объединявшей сторонников ориентации на Японию, в 1918 году писал ректору Пекинского университета Цай Юань-пэйю, одному из борцов за новый литературный язык байхуа: «Ведь если отбросить древние книги и писать на разговорном языке местных наречий, если ввести стиль возчиков и уличных торговцев доуфу,— тогда, пожалуй, все конторщики Пекина могут стать профессорами».

С такими реакционерами Лу Синь вел непримиримую борьбу. Об этом выступлении Линь Шу Лу Синь упоминает, например, в остро сатирическом «Введении» к «Подлинной истории А-кью».

---

[1] Лу Синь, Полн. собр. соч., т. IV, стр. 25.

[2] Линь Шу — псевдоним писателя Линь Цинь-наня, известного переводчика иностранной литературы из так называемой «Тунченской группы», ярого противника «литературной революции». Участники «группы» защищали старую классическую литературу, считая, что новая литература на современном разговорном языке байхуа не может стать силой исторического прогресса. Линь Шу перевел на китайский язык 156 романов европейских писателей.

Лу Синь отстаивал современный литературный язык и новую китайскую литературу всем своим творчеством. Ему потребовалось немало сил, чтобы доказать «право на существование» новой современной литературы Китая. Это было продолжением острой литературной борьбы по вопросам языка и стиля, уходящей вглубь веков. Но на этот раз сторонникам древней литературы не удалось подвергнуть остракизму новую литературу, связанную с традицией народной китайской литературы.

Заслуги Лу Синя состоят в том, что он в этой борьбе не только отстоял живой разговорный язык байхуа и новую современную литературу, но и в том, что в его творчестве нашли отражение великие идеалы борьбы китайского народа за освобождение, народность — как главная черта передовой китайской культуры, лучшие черты национального характера китайского народа. Он сблизил литературу с жизнью, с народом. Именно поэтому Лу Синь считается создателем и первым классиком современной китайской литературы. Его короткие рассказы, вскрывающие недостатки феодального общества, и полемические литературные фельетоны «цзагань» (разные переживания), направленные против сил реакции и сторонников «прекрасного древнего», положили основание этой литературе.

Новая литература Китая явилась выражением великого национального пробуждения китайского народа. Она не только была доступна народным массам по своему языку, но и реалистически отражала жизнь, разложение и упадок старого общества, показывала неизбежность наступления новой жизни, звала своего читателя к борьбе за изменение существующего порядка вещей.

Товарищ Мао Цзэ-дун в речи на собрании в Яньани, посвященном годовщине смерти Лу Синя, предельно четко обрисовал революционное значение творчества писателя: «Он вел борьбу,— говорил Мао Цзэ-дун,— против феодальных и империалистических сил последовательно и без колебаний. Лу Синь показывал феодальное общество в процессе его крушения, он бичевал пороки общественной системы и гнетущие силы империализма. Он рисовал темные силы разящим пером своего юмора. Он был блестящий художник слова» [1].

[1] Мао Цзэ-дун, Речь на собрании в г. Яньань, посвященном памяти Лу Синя, «Цию э» («Июль»), 1939, № 10.

* * *

Начало писательской деятельности Лу Синя совпало с тем временем, когда, по словам И. В. Сталина, *«наступила* эра освободительных революций в колониях и зависимых странах, эра пробуждения *пролетариата* этих стран, эра его *гегемонии* в революции»[1]. Творчество Лу Синя в своем развитии сомкнулось с развитием великой национально-освободительной революции в Китае, гегемоном в которой выступала уже не либеральная буржуазия, а пролетариат, руководимый коммунистической партией.

Ко времени вступления китайской революции в новый этап, когда во главе ее стал рабочий класс, Лу Синь еще не стоял на позициях марксизма-ленинизма, однако он был непримиримым врагом феодализма. Придерживаясь идеи «освобождения личности» и переделки «национального характера» китайцев, писатель в эти годы приходит к выводу, что корни зла лежат в застойном китайском феодальном обществе и феодальной идеологии. Эти взгляды Лу Синя оформились в результате долгих и глубоких размышлений писателя, сближения его с первыми марксистами-ленинцами в Китае, знакомства с советской литературой и влияния «движения 4 мая», в котором Лу Синь принимал деятельное участие. Огромное влияние на формирование его взглядов, как и взглядов всей прогрессивной китайской интеллигенции, имела Великая Октябрьская социалистическая революция.

«Русские,— писал Мао Цзэ-дун,— совершили Октябрьскую революцию, создав первую в мире страну социализма... Тогда, и только тогда, китайцы, работавшие в области идеологии, вступили в совершенно новую эру. Китайцы нашли всеобщую истину марксизма-ленинизма, применимую повсюду, и лицо Китая изменилось... Орудийные залпы Октябрьской революции донесли до нас марксизм-ленинизм»[2].

Постепенно Лу Синь переходит от идеи «освобождения личности» и теории переделки «национального ха-

---

[1] И. В. Сталин, Сочинения, т. 10, стр. 245.

[2] Мао Цзэ-дун, О диктатуре народной демократии, Госполитиздат, М. 1949, стр. 5.

рактера» к идее освобождения широких масс рабочих и крестьян. Его литературное творчество и общественная деятельность отвечают требованиям борьбы за освобождение этих масс. Стойкость, преданность народу и бесстрашие сделали Лу Синя одним из выдающихся пионеров ново-демократической революции в Китае.

Первый рассказ Лу Синя, «Записки сумасшедшего», появился в апреле 1918 года, когда писателю было около тридцати семи лет. Всего им написано свыше двадцати томов художественных произведений, публицистики, критики, исследований. И всегда Лу Синь был выразителем общественной совести своего народа.

Уже в первом рассказе Лу Синь выступал как гуманист, страстно борющийся против темных сил старого феодального общества и его лживой морали, за светлое будущее человечества. Герой рассказа «Записки сумасшедшего», столкнувшись с ужасами феодальных пережитков в деревне, с жестокостью, суевериями и лицемерием, начинает страдать «манией преследования» — боится быть съеденным своими соседями, своим родным братом. Эта идея перерастает у него в мысль о том, что во всей истории Китая шло уничтожение людей. «Я раскрываю историю, смотрю,— оказывается, в ней нет хронологических дат, а на каждой странице написаны вкривь и вкось слова: «гуманность, справедливость, мораль, добродетель». Никак не могу уснуть; почти всю ночь внимательно читал, смотрел слово за словом — и тогда я увидел, что между строк вся книга исписана словами: «едят людей».

Рассказ заканчивается воплем человека, раздавленного жестокой несправедливостью феодального общества: «Может быть, есть и дети-людоеды? Или еще нет? Спасите, спасите детей!»

Как впоследствии указывал сам Лу Синь, свой первый рассказ он написал под влиянием Гоголя. Он хотел показать то зло, «которое заключено в патриархальном укладе и традиционной морали», выступив тем самым со страшным обвинением феодализму и конфуцианству.

В декабре 1921 года Лу Синь написал повесть «Подлинная история А-кью», которая потом принесла ему мировую известность. Прочитав повесть, Ромен Роллан сказал: «Это произведение мировой литературы. Сколько

в нем иронии! Я никогда не забуду печального образа А-кью». После того как «Подлинная история А-кью» в 1925 году была впервые переведена на русский язык, ее стали переводить и на другие иностранные языки. В настоящее время она переведена больше чем на двадцать иностранных языков.

«Подлинная история А-кью» написана современным литературным языком. Повесть сатирична. Пародируя каноническую форму старого литературного произведения, так называемого «багу вэньчжан» [1], Лу Синь едко высмеивает в ней как феодальные порядки, так и революцию 1911 года.

В повести есть элементы острой полемики, направленной против сторонников старой литературы и мертвого книжного языка, против отживших литературных форм, не отвечающих новым требованиям жизни.

По своему содержанию повесть глубоко реалистична. Лу Синь правдиво обрисовал жизнь китайского батрака, жизнь китайской деревни: забитость деревенской бедноты, суеверный фатализм крестьянства, беспощадную эксплуатацию бедняков, хитрость и жестокость деревенских богатеев, их быт.

Художественная правда «Подлинной истории А-кью» в том, что в ней с большим мастерством отражена жизнь старой деревни Китая периода революции 1911 года. Характерной особенностью этого этапа в истории Китая являлась незаконченность первой китайской революции. Верхушка китайской деревни быстро приспособилась к новым порядкам и наживалась на революции, а беднота, если она и оказывалась вовлеченной в события, не могла разобраться в них и понять, что собственно произошло, потому что в жизни народных масс ничего не изменилось.

Судьба бедняка А-кью трагична. По приказу помещика, ставшего после революции начальником уезда, его ведут на казнь. На глазах толпы А-кью казнен. Никто не знает, за что отрубили голову деревенскому бедняку, не имеющему ничего, кроме высохшего тела, длинных

---

[1] «Багу вэньчжан» — шаблонная форма сочинений, которые, начиная с 1662 года, представлялись на императорских экзаменах. Сочинение обязательно должно было состоять из восьми частей, не превышающих семисот параграфов. Багу стало символом догматизма и закоснелости в литературе.

рук и крепких ног. Деревенская толпа зевак горюет, что А-кью перед казнью не спел ни одной песни: «Зря за ним ходили, только время потеряли...»

Писатель изобразил в батраке А-кью одного из тех жалких и забитых людей, которые не способны подняться на борьбу за свои права. В его образе автор воплотил ненавистные ему черты покорности, смирения перед судьбой, порожденные реакционными феодальными устоями.

Деревенский батрак А-кью подвергается нещадной эксплуатации, его все обижают, его человеческое достоинство грубейшим образом попирается, но он доволен жизнью и самим собой, потому что он во власти вековой покорности; он даже не задумывается над тем, что происходит вокруг. А-кью стремится лишь к тому, чтобы возвыситься в собственных глазах, и ему кажется, что он достигает этого посредством «моральных побед», которые по сути дела являются лишь самообманом. Так, например, когда его бьют, он утешается тем, что это якобы «недостойный сын побил отца». А-кью готов сам дать себе пощечину, только бы подняться в собственных глазах, думая, что таким образом он наказал своего обидчика. Эти «моральные победы» подсказаны ему конфуцианской этикой, с помощью которой господствующие классы держат его в рабстве. Даже по дороге на казнь ни в чем не повинный А-кью утешает себя тем, что в этой жизни все предопределено небом и от судьбы не уйдешь.

Лу Синь ненавидит не А-кью, а «акьюизм», то есть безропотную покорность человека, грубо унижаемого и подавленного рабской феодальной моралью, безропотное подчинение силам, его угнетающим.

В 1926 году Лу Синь в статье «Почему была написана биографическая повесть об А-кью», писал: «По-моему, если бы в Китае не было революции, то и А-кью не стал бы ею заниматься; но раз она случилась, то и он мог присоединиться к ней. Судьба моего А-кью могла быть только такой, и личность его от этого не стала раздвоенной. Первый год китайской революции (1911) уже прошел, и не было возможности его вернуть. Во мне росла уверенность, что если в будущем произойдут подобные события, то опять появятся такие же акьюобразные революционеры» [1].

---

[1] Лу Синь, Избранное, Гослитиздат, М. 1945, стр. 157.

Лу Синь с большой реалистической силой раскрывает типичность характера А-кью. Острие его сатиры направлено против угнетателей народа, против прогнившей феодальной системы Китая, породившей «акьюизм». Значение этого произведения в том, что Лу Синь вызывает у читателя жгучую ненависть к тем социально-экономическим и духовным силам, которые душат и губят человека. И читателю становится ясно, что для спасения А-кью есть только один путь — уничтожение несправедливых общественных отношений и реакционной идеологии старого, феодального Китая.

Когда более тридцати лет тому назад вышла в свет «Подлинная история А-кью», некоторые усмотрели в этой повести «явление не китайское», а результат западного влияния. Эта теория продержалась недолго. Когда попытки изобразить творчество Лу Синя как продукт влияния Запада провалились, противники новой литературы стали утверждать, что творчество Лу Синя настолько национально, что иностранцы его понять не могут. Этот довод наглядно опровергается тем, что и до сих пор продолжают появляться новые переводы повести на иностранные языки.

«Подлинная история А-кью» — первое крупное произведение современной китайской литературы, оно навсегда стало неотъемлемой частью прогрессивной мировой литературы.

Лу Синь, описывая жизнь простых людей, большей частью крестьян, разорившихся ученых и неудачников-интеллигентов, мастерски показывает темные силы старого общества, его дикость и жестокость. Писатель-гуманист глубоко любит своих героев. Он подводит читателя к большим идейным обобщениям: так жить нельзя! Человек, каким бы он ни был несчастным или неудачником, заслуживает уважения и участия. Не сам человек, а старое феодальное общество виновато в его несчастьях и жизненных неудачах.

В замечательном автобиографическом очерке «Родное село» автор раскрывает волнующие переживания человека, возвращающегося в родной дом, с которым он расстался двадцать лет назад. Его воображение рисует милую сердцу картину родного деревенского пейзажа, в его воспоминаниях оживают беззаботное детство, старые религиозные обряды и добрые обычаи. Герой предвкушает

радость возвращения в родной дом и встречу с близким другом детства. Действительность разбивает его мечты и преждевременную радость. Поездка очень тяжела и неудобна, кругом унылый пейзаж, все убого, старый дом пришел в ветхость, соседи стараются получить побольше выгод от его приезда, а Жунь-ту, друг детства, стал взрослым и совершенно не таков, каким он представлялся в мечтаниях героя. Это уже не тот живой, веселый, смекалистый крестьянский мальчик, «маленький герой арбузных полей с серебряным обручем на шее», знающий обо всем, что происходит вокруг в природе, приносящий с собой вольный запах моря. Жунь-ту вырос и превратился, как все крестьяне, в измученного непосильным трудом бедняка, с грубыми, неуклюжими руками, покрытыми трещинами, как древесная кора, с опухшими и красными от морского ветра глазами. Когда старые друзья встретились, им не о чем было разговаривать, они оказались чужими друг другу. С тяжелым чувством покидает герой рассказа свое родное село. Но на обратном пути у него появляются другие мечты, его волнуют иные мысли — о новой жизни, не такой беспросветной, не такой страшной, которой живет Жунь-ту: «Наши дороги с Жунь-ту далеко разошлись, — сказал я себе, — но дети еще близки друг другу... Я верю, что их не разделит высокая стена и что им не придется жить ни в таких мучительных скитаниях, как живу я, ни в таком тяжелом отупении, как живет Жунь-ту; и не будет у них такой горькой злобы в душе, как у других. Они должны жить новой жизнью, какой мы не знали».

Рассказ заканчивается выводом автора: «Мечта — это не то, что уже существует, и не то, чего не может быть. Как на земле: дороги нет, а пройдут много людей — и проложат дорогу».

У Лу Синя есть замечательные короткие новеллы: «Маленькое происшествие», «Лекарство», «Братья», «Светильник», «Развод», «А-цзинь» и др., прочитав которые, читатель не может остаться безразличным к судьбе героев и сам делает вывод: старое должно уйти, старое нужно разрушить,— новое должно наступить, так продолжаться не может.

В новелле «Лекарство» рассказывается о страданиях двух матерей. У одной — больной, умирающий сын, которому, по народным приметам, может помочь запеченная человеческая кровь. У другой матери — сын-революционер,

которого только что казнили за смелое выступление против феодалов-помещиков. Его горячая кровь тут же цинично продается палачом в качестве целебного лекарства (это право палача, которое было установлено в древности). На кладбище у свежих могил встречаются две матери: мать казненного и мать умершего от болезни сына, которому не помогла купленная у палача человеческая кровь.

В другой новелле, «Маленькое происшествие», рассказывается о благородстве рикши, человека, который в старом Китае занимал самое низкое положение,— нищий больше уважался, чем рикша. Случайно сбив проходящую женщину, рикша, против ожидания седока, интеллигентного человека, оставляет своего пассажира на полпути и не только не уклоняется от ответственности за свой поступок, но проявляет трогательную заботу о пострадавшей. В этой новелле Лу Синь показывает образец гуманности простого человека и, с другой стороны, разоблачает эгоизм, равнодушие к несчастьям и горю окружающих интеллигента, которого за гроши везет рикша.

В рассказах Лу Синя о деревне правдиво отражена жизнь китайских крестьян, их бесправие и обнищание в условиях феодальной эксплуатации и империалистической агрессии.

Хорошо знавший и любивший свой народ, писатель сознавал, что его личная судьба неотделима от судьбы народа.

К теме гуманизма Лу Синь возвращается и в рассказе «Моление о счастье». Героиня рассказа, крестьянка тетушка Сян-линь, так же забита и угнетена, как любой обитатель старой китайской деревни. Она погибает под тяжестью беспощадного произвола, ни в ком не находя ни поддержки, ни помощи. Гибель этой женщины не дает покоя герою рассказа, обвиняющему себя в том, что он не понял душевного состояния тетушки Сян-линь и не сумел помочь ей.

Немногим отличается от жизни деревенских бедняков и судьба интеллигента-неудачника Кун И-цзи, героя одноименного рассказа. Он, как и А-кью и тетушка Сян-линь,— жертва феодального уклада. Кун И-цзи также покорно сносит унижения и насмешки окружающих; как и А-кью, он пытается найти утешение в ложном само-

возвышении и с этой целью уснащает свою речь мудреными выражениями из древних книг, щеголяет своей ученостью, изрекает конфуцианские истины, вроде: «Совершенный муж тверд в нищете». Судьба жестоко посмеялась над Кун И-цзи, над его жизненной «философией». Хозяева дома, где он за гроши переписывал книги, заподозрив его в воровстве, перебили ему ноги, и он кончил свою жизнь жалким нищим.

Рассказ «Кун И-цзи» глубоко трагичен. В нем не чувствуется и тени той иронии, которой проникнут другой рассказ Лу Синя — «Счастливая семья». Автор рисует здесь писателя-неудачника, обдумывающего свое будущее произведение. Горькая ирония этого рассказа заключена в самом его названии — «Счастливая семья». Писатель, семья которого живет впроголодь, решил написать рассказ о счастливых людях, муже и жене, образованных и просвещенных. Лу Синь высмеивает пустые мечтания этого писателя, его стремление уйти от реальной действительности в мир фальшивых и бессмысленных фантазий, разоблачает в нем мещанина. Герой рассказа, жестоко осмеянный замечательным писателем-реалистом, не вызывает у читателя ни сочувствия, ни жалости.

В заметках о «движении 4 мая», напечатанных в сборнике «Шагнем в новую эпоху» (Пекин, 1951), известная китайская писательница Дин Лин писала, что рассказы и небольшие произведения Лу Синя, известные под названием «Пестрые заметки» и изданные в сборниках «Могильный курган» и «Клич», до сих пор продолжают волновать читателей.

«Лу Синь дает нам картины современного ему Китая, — пишет Дин Лин, — показывает человека, которому все пути заказаны. Пусть он уже не хочет терпеть эту жизнь, полную страданий и противоречий, жизнь, полную тяжелого труда, подавляющего все в человеке, жизнь, в которой страданиям нет границ. Тогда единственное, что остается такому человеку, — это начать новую жизнь, которой еще никто не испытал. Но где же путь к этой жизни? И Лу Синь дает нам ответ: «Как на земле: дороги нет, а пройдут много людей — и проложат дорогу». Люди сами пробьют себе дорогу к новой жизни!..

...Через тридцать лет,— продолжает Дин Лин,— произведения Лу Синя не только сохранили свою исторически-познавательную ценность, они нужны сейчас, помогая

в решении современных проблем... Эти произведения помогают нам бороться с пережитками в сознании людей, оставшимися в наследство от старого общества»[1].

• • •

Лу Синь всегда был большим знатоком и ценителем русской и советской литературы.

Он раньше других стал знакомить китайского читателя с произведениями советских писателей. После установления дипломатических отношений Китая с Советской Россией (31 мая 1924 года) особенно широко развилась деятельность Лу Синя в этой области. В конце 1925 года он вместе со своими друзьями Цюй Цю-бо, Цао Цзин-хуа и другими создает в Пекине книгоиздательство «Безымянное общество», которое до закрытия его по приказу милитариста Чжан Цзо-лина в 1928 году выпускало много книг советских авторов.

Летом 1926 года в интервью, данном одному американскому журналисту, Лу Синь заявил: «Я чувствую, что русская литература и культура богаче, чем любая другая иностранная литература и культура. Между Китаем и Россией существует какая-то естественная связь, у них есть что-то общее. Чехов является моим любимым писателем. Я также люблю Гоголя, Тургенева, Достоевского, Горького, Толстого, Андреева... Русская литература переведена на китайский язык в гораздо больших размерах, чем литература других стран, и имеет очень большое влияние в Китае»[2].

Простой перечень произведений русской и советской литературы, переведенных и редактированных Лу Синем, дает нам представление о его литературных взглядах. Из русской классической литературы Лу Синь больше всего переводил Гоголя, Чехова и Горького. Он «открыл» китайскому читателю «Двенадцать» А. Блока, «Железный поток» А. Серафимовича (в переводе Цао Цзин-хуа под редакцией Лу Синя), «Разгром» А. Фадеева (перевод Лу Синя), «Тихий Дон» М. Шолохова (перевод Хо Фэй под редакцией Лу Синя) и т. д. Несмотря на гонения и постоянную угрозу ареста, Лу Синь был самым ревностным пропагандистом советской литературы в Китае.

---

[1] Цитируется по журналу «Новый мир», 1954, № 5, стр. 262—263.
[2] Лу Синь, Полн. собр. соч., т. V, стр. 55.

Лу Синь не знал русского языка. Его заветной мечтой было научиться читать произведения Максима Горького в оригинале. Крупный лингвист, Лу Синь несколько раз принимался изучать русский язык, но тяжелая жизнь китайского литератора и кипучая деятельность борца революции не давали ему возможности заниматься регулярно. Впервые Лу Синь познакомился с русской литературой по японским переводам (он блестяще знал японский язык и даже писал новеллы и стихи по-японски) и свои переводы произведений русских писателей делал с японского, тщательно проверяя их по немецким и английским изданиям.

Первые три рассказа русских писателей были переведены Лу Синем в 1908 году для «Сборника иностранных рассказов». Это явилось началом его литературной деятельности. За день до своей смерти Лу Синь просматривал свой, оставшийся незаконченным, перевод второго тома «Мертвых душ» Н. В. Гоголя. 16 октября, за три дня до кончины, Лу Синь написал предисловие к «Сборнику произведений семи советских писателей».

Лу Синю принадлежит большое число переводов, им написано много статей по вопросам русской классической и советской литературы. По свидетельству китайского литератора Фын Сюэ-фына, «время, затраченное на переводы русской классической и советской литературы, занимает приблизительно четвертую часть всего времени, отданного Лу Синем литературной работе».

Первая статья о русской литературе была написана Лу Синем в Японии в 1907 году. В ней он, основываясь на японских переводах делал свой вывод о «байронизме Пушкина», отмечая, что «Пушкин любил не байроновских разбойников, а простой народ своей родины» [1].

Много статей о русских и советских писателях было написано Лу Синем в связи с опубликованием их произведений на китайском языке. Ему принадлежат предисловия и послесловия к переводам, биографические очерки о Гоголе, Короленко, Горьком, Луначарском, Блоке, Есенине, Серафимовиче, Фурманове, Фадееве, Шолохове и др., литературно-критические статьи и высказывания: о Пушкине и Лермонтове, о Пушкине и Мицкевиче, о мировоззрении Короленко, о классовом характере произведений

---

[1] Лу Синь, Полн. собр. соч., т. I, стр. 85.

Л. Н. Толстого, о писателях-попутчиках в СССР, о советской литературе и правительственных кругах гоминдановского Китая, о пролетарских писателях и ряд других. Исключительный интерес представляют высказывания Лу Синя о советской литературе, изложенные в его получивших широкую известность статьях: «Приветствую дружбу и литературные связи Китая и СССР», «Ответы на вопросы редакции советского журнала «Интернациональная литература» и других.

Лу Синь был большим знатоком произведений Льва Толстого. Его внимание привлекал также великий русский сатирик М. Е. Салтыков-Щедрин. Лу Синь перевел на китайский язык отрывки из «Истории одного города». Перевод «Мертвых душ», сделанный Лу Синем, и по сей день пользуется большим успехом у китайских читателей. В героях поэмы они узнают своих китайских Чичиковых, Плюшкиных, Коробочек, Ноздревых и Маниловых.

Когда Лу Синь вернулся из Японии на родину, в Китае были в моде Леонид Андреев и Арцыбашев, — к этому времени и относятся переводы Лу Синя из произведений Леонида Андреева, Арцыбашева, Гаршина, Чирикова. Однако вскоре его литературные симпатии привлекают Чехов и Горький.

Влияние Чехова на Лу Синя сказалось в раннюю пору его творчества. Обоих писателей сближает теплое сочувствие к простому человеку, понимание его нужд. Лу Синь был писателем-реалистом, он вел непримиримую борьбу против темных сил старого феодального общества, он разоблачал двойной гнет феодализма и чужеземного империализма, под которым находился его народ. Критикуя старое разлагающееся общество, Лу Синь звал к свержению темных сил феодализма и империализма. Эта характерная черта творчества Лу Синя ставила его в один ряд с Горьким, который оказал на непревзойденного мастера китайской литературы огромное влияние. К концу своей жизни Лу Синь, так же как и Горький, принадлежал к авангарду революции, отдавая все свои силы революционной борьбе.

Можно смело сказать, что во многом благодаря Лу Синю Максим Горький в исключительно короткое время стал одним из самых популярных иностранных писателей в Китае. В предисловии к сборнику переве-

денных им «Русских сказок» Горького Лу Синь писал: «Горький — его имя, его произведения в Китае пользуются громадной известностью, и нет необходимости об этом много говорить» (5 августа 1935 г.). В день смерти Максима Горького Ассоциация китайских писателей в Шанхае, руководимая Лу Синем, послала короткую телеграмму в Москву: «Смерть великого писателя Советского Союза и всего мира для нас тягчайший удар». В этих скупых словах было выражено отношение к бессмертному Горькому не только Ассоциации китайских писателей и ее руководителя Лу Синя, но и всего китайского народа.

Великий Лу Синь не был простым поклонником русской литературы. Нет, для него ознакомление китайского общества с этой литературой — независимо от того, делал ли он перевод, или редактировал, писал ли предисловие или статью, или хлопотал по изданию новой книги советской литературы на китайском языке,— было важным делом писателя-революционера. Недаром Лу Синь сравнивал значение, которое имеет знакомство китайского читателя с советской литературой, с тем значением, какое имело для человечества похищение Прометеем огня. В другом месте он сравнивает работу переводчика советской литературы на китайский язык при кровавом терроре гоминдановского режима с контрабандным провозом оружия для восставших рабов.

* * *

Лу Синь был не только великим писателем, положившим своими произведениями начало новой литературе Китая, демократической и реалистической по своему содержанию. С 20-х годов Лу Синь становится подлинным властителем дум китайской молодежи, ее воспитателем, пламенным просветителем и публицистом.

С 1920 года Лу Синь читает лекции в Пекинском университете, Пекинском педагогическом институте и других учебных заведениях. В эти же годы он работает редактором литературных приложений в газетах, принимает участие в организации нескольких обществ молодых литераторов.

В 1925 году, за поддержку выступления студенток Пекинского женского педагогического института против

незаконного закрытия этого института правительством, Лу Синь отстраняется от должности профессора китайской литературы в Пекинском национальном университете и Пекинском женском педагогическом институте. 18 марта следующего, 1926 года правительство милитариста Дуань Ци-жуя, ставленника японских милитаристов, зверски расстреляло безоружных пекинских студентов и горожан. Затем следует расстрел мирных демонстрантов в Циндао. Лу Синь пишет гневные протесты, разоблачает трусость и предательство либеральной буржуазии.

«Подачу петиций под дождем пуль нужно отныне прекратить»,— заявляет Лу Синь. В эти дни он пишет краткое предисловие к переводу статьи М. Горького «9-е января», в котором говорит о том, что «прогресс мира в общем, конечно, достигается кровью...»

Писатель мучительно ищет надежную руководящую силу, которая могла бы возглавить национально-революционное движение. Он разоблачает половинчатость, соглашательство, трусость и предательство буржуазных либералов.

Конец пекинского периода жизни Лу Синя совпадает с наибольшим подъемом китайской революции 1924—1927 годов. Именно в эти годы он становится писателем-революционером. Он находит вождя в революционной борьбе масс за свое освобождение в лице славной Китайской коммунистической партии, на сторону которой он встал и стойко служил до последнего дня своей жизни.

Имя Лу Синя попало в список пятидесяти «большевиков» — политических деятелей Китая, подлежащих аресту. Писателю вначале пришлось нелегально скрываться в Пекине, а затем бежать из столицы в город Амой (провинция Фуцзянь), где он стал преподавать китайскую литературу в университете. Вскоре и здесь революционно настроенный профессор подвергается гонениям со стороны университетской администрации. Он выступает в защиту студенческого движения, против трусливых либералов-профессоров, которые впоследствии перешли на сторону контрреволюционного гоминдана. В декабре 1926 года Лу Синя изгоняют из Амойского университета, и он перебирается в Кантон — колыбель национально-освободительной революции Китая.

В революционный Кантон Лу Синь приезжает в январе 1927 года, за три месяца до контрреволюционного переворота Чан Кай-ши. Здесь он получает назначение на пост заведующего учебной частью и декана литературного факультета Университета имени Сунь Ят-сена. Лу Синь с головой уходит в революционную пропаганду. Он выступает с публичными лекциями перед студентами Линнаньского университета, перед кадетами Военной академии Вампу, в Гонконге он произносит свою знаменитую речь «Безмолвный Китай». 15 апреля, через три дня после контрреволюционного переворота Чан Кай-ши, на заседании администрации Университета имени Сунь Ят-сена писатель выступил в защиту арестованных студентов и, так как ему не удалось добиться их освобождения, подал в отставку. После этого Лу Синь работает лектором отдела народного образования, продолжает выступать с публичными лекциями и со статьями против предателей революции, за продолжение национально-освободительной борьбы.

Спасаясь от ареста, революционный писатель в октябре 1927 года бежит в Шанхай, где находит восторженный прием со стороны прогрессивных писателей, революционной интеллигенции и студенчества. Здесь он попадает в атмосферу острой литературной борьбы и вскоре становится властителем дум китайских литераторов и студентов.

«Движение 4 мая» вызвало обострение литературной борьбы в Китае, в процессе которой возникли различные литературные группы. Буржуазные реакционные писатели, рьяно выступавшие против новой литературы и национально-освободительной революции, сгруппировались вокруг журнала «Сяньдай пинлунь» («Современное обозрение»)[1]. Эта влиятельная группа, возглавляемая министром просвещения Чжан Ши-чжао, была рупором китайской феодальной реакции, призывала к сохранению и подражанию старой культуре и даже ратовала за «возвращение к золотой древности».

---

[1] Журнал «Сяньдай пинлунь» издавали в 1921—1922 годах Ху Сянь-су и Мэй Гуан-ди, а затем, до 1925 года, так называемая Цзяньская школа в Пекине, возглавляемая проф. Чжан Ши-чжао, который до этого издавал журнал «Тигр», объединявший сторонников старой литературы.

Лу Синь вел ожесточенную борьбу со сторонниками группы «Сяньдай пинлунь». На страницах журнала «Юйсы» («Словесные нити»), который с 1924 года выходил в Пекине, а затем — с 1928 по 1931 год — в Шанхае (в 1931 году журнал был запрещен гоминдановской полицией), Лу Синь печатал гневные статьи против старой феодальной культуры, против косности конфуцианской идеологии, в защиту новой культуры и новой литературы. Довольно продолжительный отрезок времени «Юйсы» был центром прогрессивных китайских писателей. Про этот журнал Лу Синь писал: «В нем сотрудники участвуют по своему желанию, не стоят под ножом хозяина, борются против своих литературных противников и не стремятся сделать карьеру».

Писатели реалистического направления еще в 1919 году создали в Пекине Общество изучения литературы. В него входили такие крупные писатели, как Мао Дунь, Е Шао-цзюнь, Чжэн Чжэнь-до, Сунь Фу-юань и другие, выступившие против старой литературы, против ее современных последователей. Они выдвинули лозунг: «искусство ради жизни» и ставили своей главной задачей создание «литературы крови и слез угнетенных». В своем творчестве все они испытывали влияние русской классической литературы, а также французских писателей-реалистов конца прошлого столетия. Лу Синь дружески относился к писателям этой группы, поддерживал их в горячих литературных спорах того времени, а в шанхайский период даже принимал в их деятельности активное участие. Общество издавало известные литературные журналы «Сяошо юэбао» («Ежемесячник рассказов») и «Вэньсюэ» («Литература») под редакцией Мао Дуня и Чжэн Чжэнь-до.

Другой значительной литературной группой была созданная в 1921 году в Шанхае группа «Творчество», объединившая писателей романтического направления во главе с Го Мо-жо. В нее входили различные по своим взглядам поэты, писатели и драматурги. Многие из них находились под сильным влиянием модной западноевропейской литературы и лозунга «искусство для искусства». Но все они выступали против старой феодальной литературы и конфуцианской идеологии. Их произведения расшатывали устои старой феодальной культуры.

В ходе развития китайской революции в группе «Твор-

чество» произошло резкое расслоение, а затем она распалась. Буржуазно-декадентское крыло группы (Юй Да-фу, Чжан Цзы-пин и др.) после 1927 года перешло на сторону реакции. Писатели, активно участвовавшие в антиимпериалистической и антифеодальной революции (Го Мо-жо, Чэн Фан-у, Тянь Хань и др.), вступили в Лигу левых писателей и составили ядро борцов за революционную литературу Китая. Их лозунгом было: от «литературной революции к революционной литературе». Лу Синь выступал против сторонников «искусства для искусства» из группы «Творчество», но он приветствовал деятельность ее революционного крыла и стремление ознакомить китайского читателя с передовой западноевропейской и советской литературой.

Либеральные буржуазные писатели, выступавшие в какой-то мере против старой феодальной культуры, группировались вокруг журнала «Новолуние». Эта группа, хотя официально и не поддерживала гоминдановскую литературную политику, выступала против передовой литературы Китая. Отражая интересы китайской национальной буржуазии, писатели этой группы не были однородны по своим взглядам и в критические моменты проявляли колебания. Большая часть их (проф. Ху Ши, Лян Ши-цю и др.) впоследствии перешла на сторону гоминдановской реакции, и лишь некоторые, как поэт Вэнь И-до, присоединились к прогрессивным писателям. Лу Синь вел ожесточенную и непримиримую борьбу со сторонниками группы «Новолуние», он страстно обличал их либерализм, как прикрытие беспринципности и уступку старым силам феодализма и новой реакции, тесно связанной с иностранным империализмом, и с особой силой защищал новую, революционную литературу от их нападок.

В шанхайский период Лу Синь окончательно переходит на сторону революционного пролетариата.

В 1928 году Лу Синь основывает журнал «Беньлю» («Бурный поток») и вступает в революционное общество взаимопомощи. В 1930 году он принимает участие в создании Союза борьбы за освобождение Китая, а в марте того же года — Лиги левых писателей Китая. После 1931 года Лу Синь организует вокруг себя и оказывает большую помощь молодым писателям, бежавшим из оккупированного Японией северо-востока Китая

(Сяо Хун, Дуань-му, Хун-лян, Ло Фын и др.). Лу Синя особенно привлекали произведения этой небольшой группы писателей потому, что в них впервые были показаны герои-партизаны, выступившие под руководством Коммунистической партии Китая против японских захватчиков.

В сентябре 1933 года в Шанхае был созван конгресс борьбы против империализма и фашизма. Вследствие разгула белого террора конгресс происходил нелегально. В нем участвовали Вайян-Кутюрье, Сун Цин-лин и другие. Лу Синь не присутствовал на конгрессе, однако он много сделал для подготовки его созыва и был избран почетным председателем.

Лу Синь принимал активное участие в укреплении дружбы Китая с СССР, а когда произошел разрыв дипломатических отношений с СССР (1929—1932), вместе с другими прогрессивными деятелями культуры, искусства и науки требовал восстановления дипломатических отношений со страной социализма. Он активно разоблачает антисоветскую клевету буржуазной и гоминдановской прессы, пишет статьи в защиту СССР от империалистической интервенции. Еще в 1932 году Лу Синь писал: «Интересы империалистов и наши интересы не могут не противостоять друг другу. Наши язвы — это их драгоценности... Империалисты падают и не могут удержаться, поэтому они ненавидят СССР... Сплетни, проклятья, ненависть — все применялось в безграничном количестве, и все же не дало никаких результатов. Наконец, у них осталось только одно — готовиться к открытой драке. Они могут спать спокойно только в том случае, если СССР будет уничтожен. Что же должны делать мы?.. Приспешники империалистов, если они хотят воевать, пусть идут за своими хозяевами и воюют сами. Мы, народ, всегда против них. Мы против нападения на Советский Союз...» [1]

Национально-освободительная революция вступила в период десятилетней гражданской войны с контрреволюционным гоминданом. «В Китае, — указывал И. В. Сталин,— не безоружный народ стоит против войск старого правительства, а вооруженный народ в лице его револю-

---

[1] Лу Синь, Нас не обманут еще раз!, Полн. собр. соч., т. V, стр. 31.

ционной армии. В Китае вооруженная революция борется против вооруженной контрреволюции. В этом одна из особенностей и одно из преимуществ китайской революции»[1].

Характеризуя этот этап революции, товарищ Мао Цзэ-дун писал: «...китайская революция силой вещей вступила в новый период, когда Коммунистическая партия Китая одна повела массы на революцию. Это был период, с одной стороны, контрреволюционных «походов», с другой — углубления революции. В то время велись контрреволюционные «походы» двоякого рода — военные и культурные. Углубление революции также шло в двух направлениях — углубление революции в деревне и углубление культурной революции. Для названных выше «походов» по команде империалистов были мобилизованы контрреволюционные силы всего Китая и всего мира. Эти «походы» длились целых десять лет (с 1927 по 1937 год.— *Вл. Р.)* и отличались ни с чем не сравнимой жестокостью. Было убито несколько сот тысяч коммунистов и учащейся молодежи, зверским расправам подверглось несколько миллионов рабочих и крестьян... «Походы» обоих видов потерпели жесточайший провал... Общим же результатом «походов» обоих видов было пробуждение всего народа»[2].

Народная революционная армия героически отбивала военные походы контрреволюционного гоминдана. Лу Синь и другие прогрессивные, революционные писатели мужественно отражали «походы» реакционных сил во главе с гоминданом против фронта культурной революции. По словам товарища Мао Цзэ-дуна, «Лу Синь — коммунист по убеждениям — именно во время этих «походов» стал великим деятелем культурной революции в Китае»[3].

Этот период творчества Лу Синя отличается упорной борьбой против фашизма — за дружбу с Советским Союзом; против китайских реакционеров — за демократические права народа; против буржуазных литераторов, проповедовавших беспринципную аполитичность в лите-

---

[1] И. В. Сталин, Сочинения, т. 8, стр. 363.

[2] Мао Цзэ-дун, Избранные произведения, Изд. иностранной литературы, М. 1953, т. 3, стр. 262—263.

[3] Там же, стр. 263.

ратуре, так называемых сторонников «третьей стороны»; против «левых» фразеров, вульгаризирующих и упрощающих творчество писателей, — за революционную, пролетарскую литературу.

Это была непримиримая борьба, не знающая компромиссов и соглашательства. В процессе этой борьбы Лу Синь приходит к правильному пониманию роли писателя в классовом обществе. В одной из статей того времени он пишет: «Жить в классовом обществе и пытаться быть писателем вне класса; жить в эпоху борьбы и стремиться оторваться от борьбы и быть независимым; жить теперь, а писать для будущего — таких людей в реальном мире быть не может; это поистине лишь умозрительные иллюзии. Пытаться стать таким человеком равносильно тому, чтобы схватить своими руками себя за волосы и стремиться возвыситься над земным шаром»[1].

Лу Синь видел высокое призвание писателя в служении своему народу. «Вполне естественно, в рассказах автор неизбежно высказывает свои взгляды, — писал Лу Синь в 1933 году. — Например, почему я пишу рассказы? Потому, что я попрежнему, как и десять лет тому назад, придерживаюсь «просветительства», того — что литература существует «для жизни» и для улучшения человеческой жизни. Я глубоко ненавижу как и прежнее название литературы — «праздное чтение», так и новое — «искусство ради искусства», что, если посмотреть внимательно, окажется не больше, чем только по форме новым литературным термином «праздности».

«Я думаю,— писал Лу Синь в статье «Литература революционной эпохи», — что чистая литература является уделом неспособного и бессильного человека».

Литературные взгляды Лу Синя постепенно начинают разделять многие прогрессивные писатели Китая. В марте 1930 года по инициативе коммунистической партии была создана Лига левых писателей, которой Лу Синь руководит до ее реорганизации в 1936 году. Лига во главе с Лу Синем ведет борьбу за создание революционной пролетарской литературы против буржуазной, в основном декадентской, литературы.

В 30-х годах, в разгар борьбы революционного лагеря современной китайской литературы с буржуазной лите-

---

[1] Лу Синь, Полн. собр. соч., т. V, стр. 36.

ратурой, Лу Синь обращается к изучению и переводам марксистских работ по теории литературы — Г. В. Плеханова, А. В. Луначарского, Ф. Меринга и других.

Эти работы оказались верным оружием в литературно-политической борьбе, так как они одновременно наносили удар по литературным врагам и обогащали теоретическую мысль сторонников современной китайской литературы. «Это в самом деле отличное потогонное средство для тех «джентльменов», — говорил Лу Синь о своих переводах, — которые в этом году вдруг принялись воспевать либерализм и «революционных литераторов», но которые в прошлом году одно время кричали им «долой». Об этих переводах в другом месте Лу Синь писал: «Свой перевод я предлагаю поспешным в своих заключениях критикам из рядов пролетарской литературы, потому что они обязаны не кое-как, а терпеливо изучать теорию. Когда бьют по слабым местам наших критиков, я просто смеюсь, а когда бьют по моим собственным слабым местам, я терплю».

Работа Лу Синя над переводами работ критиков-марксистов и его непреклонно принципиальные позиции в литературно-политической борьбе во многом помогли писателям и революционной молодежи. Спустя некоторое время Лу Синь по этому поводу писал: «...благодаря тому, что в то время уже произошло знакомство с основными теориями Г. В. Плеханова и А. В. Луначарского, открылась возможность обсудить их, — что содействовало увеличению нашей реальной мощи».

В 1931 году, когда волна реакции, захлестнувшая весь Китай, достигла наибольшего напряжения, буржуазно-декадентские писатели, группировавшиеся вокруг журнала «Современный критик», выдвинули теорию: «литература — как третья сторона». Они стали проповедовать взгляды о том, что литература должна быть выше политики, писатели не должны принадлежать ни к правым, ни к левым, а литература должна быть «третьей стороной». По меткому выражению Лу Синя, эти литераторы получили кличку «люди третьей категории». Он ведет беспощадную борьбу против них за то, что они бегут от действительности.

«Эти люди третьей категории,— писал Лу Синь,— думают, что литература вечна, а политические события — явление преходящее, что вследствие этого литера-

туру нельзя смешивать с политикой, иначе она потеряет свой вечный характер. Такова причина, по которой Китай до сих пор не имеет великой литературы. Но эта «третья сторона», сохраняя верность литературе, до сих пор не дала великих произведений»[1].

Лу Синь заканчивает свое выступление против сторонников «третьей стороны», положивших в основу своих взглядов теорию Тэна: «нация — идеальная цель литературы», следующими словами: «...каковы бы ни были усилия национальной литературы или преследования правительства, революционную литературу столкнуть с пути не удалось, более того — она развивается, читатели верят ей все больше и больше».

Еще большую непримиримость показал Лу Синь в беспощадной борьбе с «левыми» фразерами, которые своей политической трескотней и молниеносной сменой политических идей немало навредили делу новой литературы Китая. Про них Лу Синь писал: «В настоящее время так называемые революционные писатели кричат о борьбе, о том, что необходимо перегнать свою эпоху. Но перегнать свою эпоху — значит бежать от нее. Если не хватает храбрости смотреть в глаза действительности, как же можно называться революционерами?»

За три месяца до своей смерти (10 июля 1936 года) больной Лу Синь в продиктованной им статье «О нашем современном литературном движении» разъяснял:

«Массовая литература национально-революционной войны является более общим лозунгом пролетарской, революционной литературы. Под общим лозунгом по требованию времени выдвигаются конкретные лозунги, например: «литература сопротивления Японии» и т. д. И я думаю, что это не вредно. И не только не вредно, но и полезно и необходимо. Конечно, если таких лозунгов будет слишком много, это может вызвать у человека головную боль.

Выдвигать лозунги и высказывать пустые мнения очень легкое дело. Применять же их в критике, осуществлять их в творчестве — дело трудное. Критика и творчество — это практическая работа. Если мы взглянем на опыт прошлого, то окажется, что уровень нашей критики всегда низкий и точка зрения всегда поверхностная, а

---

[1] Лу Синь, Полн. собр. соч., т. V, стр. 129.

наше творчество иногда обнаруживает такую слабость, как будто бы статьи пишутся в стиле «багу».

Поэтому я думаю, что мы должны уделить большое внимание этому вопросу. Массовую литературу национально-революционной войны нельзя ограничить только описанием боев волонтеров, петициями и демонстрациями студентов и т. д. Конечно, это все хорошо, но нельзя понимать литературу так узко...

...Нам нужны произведения, — заканчивает эту статью Лу Синь, — в которых есть истинная жизнь, живая борьба, непрерывное биение мысли, страсти и т. д.» [1].

В пылу споров о том, что такое революционная литература, Лу Синь обращается к китайским писателям с призывом создать литературу, воспевающую революцию, участвующую в революционной борьбе за уничтожение старого, за переустройство общества, за новое общество. Он говорит о том, что писатель сам должен стать борцом-революционером, ибо только тогда он сможет создать подлинно революционную литературу. «Я считаю, что основной вопрос заключается в авторе: если он действительно революционер, то о чем бы он ни писал, в какой бы форме он ни писал — все это будет революционная литература. Ведь все, что вытекает из родника,— вода, и все, что вытекает из вен,— кровь» [2].

Всю свою жизнь Лу Синь звал человечество к борьбе за лучшее будущее. В разные периоды своей жизни он говорил: «Чем больше распадается старых кумиров, тем больше будет прогрессировать человечество», «нашей молодежи следует выйти из древней тюрьмы».

Слово Лу Синя дышало гневом и ненавистью к врагам человечества, выражало протест против угнетения и насилия: «Я взялся за перо по просьбе моих друзей, но в глубине моего сердца было недовольство. Я чувствовал гневные голоса, поднимавшиеся во мне; когда я писал, они, казалось, возбуждали молодое поколение».

Лу Синь предупреждал, что никогда не следует забывать о врагах культуры. «Мое перо считается очень едким,— писал он,— оно лишено любезности, я это знаю; но я также знаю, что существуют люди, которые зло-

---

[1] Лу Синь, Полн. собр. соч., т. VI, стр. 590—591.
[2] Там же, т. III, стр. 525.

употребляют прекрасным словом «справедливость», что существуют лицемеры, называющие себя джентльменами»[1]. В завещании, оставленном своему сыну, Лу Синь дает суровый совет: «Не подходи к тем, кто требует доброго отношения к твоим врагам»[2]. Разве эти слова не звучат так, будто живой Лу Синь сказал их нам только сегодня?

Последние десять лет жизни Лу Синя прошли в условиях кровавого белого террора, свирепствовавшего в гоминдановском Китае, в условиях ожесточенной гражданской войны. Лу Синю грозила постоянная опасность быть арестованным или тайно убитым. Еще в 1930 году чжэцзянский провинциальный комитет гоминдана издал приказ об аресте «писателя-бунтаря Лу Синя». В июне 1933 года, после убийства члена президиума Лиги защиты гражданских прав китайского народа Янь Син-фу, китайские фашисты готовили покушение на Лу Синя. Писатель до последнего дня своей жизни вынужден был жить в Шанхае на территории международного сеттльмента, где гоминдановская полиция не имела власти. Несмотря на террор, Лу Синь продолжал свою кипучую деятельность писателя-революционера.

Многие из числа интеллигенции отшатнулись от революции в дни кровавой «чистки» гоминдана. Лу Синь страстно выступал против этих предателей, всякого рода пессимистов и пораженцев. Именно в этот период он был активен, как никогда. Он организовал Лигу свободы, участвовал в Лиге защиты гражданских прав китайского народа, руководил Лигой левых писателей Китая, участвовал в Ассоциации вооруженной самообороны китайского народа и во многих других организациях, стоящих на платформе единого национального фронта борьбы против вооруженной агрессии Японии, которую выдвинула Коммунистическая партия Китая. Лу Синь был последовательным сторонником и видным организатором единого национального фронта.

Если в пекинский период своей жизни Лу Синь писал главным образом рассказы и стал известным писателем, то последний, шанхайский, период принес ему славу

---

[1] Лу Синь, Полн. собр. соч., т. III, стр. 228.
[2] Там же, т. VI, стр. 615.

революционного публициста, «властителя дум китайской молодежи». В боевой публицистике Лу Синя в эти годы преобладает фельетон и короткая сатирическая заметка. «Лу Синь,— говорит товарищ Мао Цзэ-дун,— живя в обстановке господства темных сил, был лишен свободы слова и потому сражался оружием фельетона, полного холодной иронии и острой сатиры» [1].

Полицейские гонения и цензура не дают революционному писателю возможности высказывать свои мысли так, как он бы хотел. Буржуазные газеты боялись печатать его статьи. Он писал больше чем под семьюдесятью псевдонимами, и все же его страстные статьи сразу узнавала полицейская цензура. В ответ на клевету, нападки и преследования Лу Синь писал: «Я должен жить. Если на свете останутся все-таки люди, которые хотят жить, то они должны уметь смело говорить, смело смеяться, плакать, ругаться, драться,— в этом проклятом пространстве разбить проклятое время».

1 августа 1935 года Коммунистическая партия Китая обратилась ко всему китайскому народу с призывом об оказании отпора японской агрессии на основе создания широкого, единого национального фронта. Не будучи членом коммунистической партии, Лу Синь был тесно связан с ней и активно помогал ей в выполнении этого исторического лозунга. «Я защищаю политику всенародного антияпонского фронта,— писал Лу Синь,— которая выдвигается теперешней революционной партией (то есть коммунистической партией. — *Вл. Р.*). Я безусловно вступаю в этот фронт потому, что я не только писатель, но и китаец...»

Гоминдановские реакционные круги, японская агентура, китайские троцкисты и другие предатели и наймиты империалистических держав стали кричать об отказе китайских коммунистов от классовых позиций и т. д. Больной Лу Синь, у которого уже не было сил писать самому, продиктовал свое заявление, в котором говорил: «...выдвижение нового лозунга (то есть лозунга создания широкого единого антияпонского фронта. — *Вл. Р.*) не означает прекращения кровавой борьбы против фашизма и всех реакционных сил, напротив — этот лозунг озна-

---

[1] Мао Цзэ-дун, Избранные произведения, Изд. иностранной литературы, М. 1953, т. 4, стр. 162.

чает углубление и расширение этой борьбы и ее более практическое, более сложное олицетворение в борьбе против Японии и против национальных предателей... Именно эта национальная позиция и является классовой позицией» [1].

Тяжелая болезнь (туберкулез), скитания и нужда, напряженная работа подорвали силы писателя. 19 октября 1936 года в Шанхае, на пятьдесят шестом году жизни, Лу Синь умер. Его похороны (23 октября) превратились в мощную демонстрацию, в которой участвовало свыше десяти тысяч человек.

Личный друг Лу Синя, профессор истории китайской литературы Пекинского университета Сюй Шоу-шан [2], писал в своих воспоминаниях о Лу Сине: «Он работал день и ночь, и всегда находился кто-нибудь, кто нападал на него и от кого приходилось отбиваться. Правительство и народ, друзья и общество очень редко оказывали ему какую-либо помощь. Все, что выпало на его долю, — это притеснения, нападки, вымогательства и постоянная угроза ареста. Он был подобен водоему с чистой водой. Многие черпали воду из этого водоема, но не было родников, несущих в него воду, и водоем иссяк... Литературный гонорар был единственным источником существования Лу Синя. На эти деньги он содержал свою семью, щедро помогал друзьям, печатал книги. Не легко ему было получать деньги за проданные рукописи и книги от издательств, разбогатевших на издании его трудов. Он должен был работать без отдыха, и у него не было ни времени, ни средств следить за своим здоровьем и лечиться» [3].

Сам Лу Синь в произведениях автобиографического характера и в письмах в разные периоды своей жизни называл себя то коровой, которая ест траву и дает молоко, то пахарем, который сеет семена будущего урожая, путником, в темноте отбивающимся от злых собак, садовником, выращивающим новые деревья, и, наконец, бойцом с винтовкой в руках.

---

[1] Лу Синь, О нашем современном литературном движении, Полн. собр. соч., т. VI, стр. 589—590.

[2] Профессор Сюй Шоу-шан 18 февраля 1948 года был зверски убит агентами секретной полиции Чан Кай-ши на о. Тайвань.

[3] Сюй Шоу-шан, Воспоминания о друге. (См. Лу Синь, Избранное, Гослитиздат, М. 1945, стр. 195.)

* * *

Лу Синь прошел большой путь — от писателя-одиночки, боровшегося за «освобождение личности» и мечтавшего о каких-то смутных реформах, до решительного сторонника славной Коммунистической партии Китая.

В разгар своей общественно-политической деятельности Лу Синь в предисловии к сборнику «Раздвоение» 30 апреля 1932 года писал: «Прежде я только ненавидел свой собственный — такой знакомый мне — класс и не имел ни малейшего сожаления о его гибели; позже факты и дела научили меня, что только растущий пролетариат имеет будущее» [1]. Спустя два года он вновь возвращается к этому вопросу. В «Ответах на вопросы редакции советского журнала «Интернациональная литература» в 1934 году Лу Синь заявил:

«Раньше я видел разложение старого общества и мечтал о наступлении «нового» общества, но я не знал, каким должно быть это «новое», как и не знал, станет ли хорошо после наступления «нового» общества. Только после Октябрьской революции я узнал, что творцом нового общества является пролетариат».

Лу Синь «без малейшей доли сожаления относится к крушению» феодального человеконенавистнического общества и его диких, темных порядков. Он восторженно приветствует выступивший на историческую арену пролетариат и его авангард — Коммунистическую партию Китая. «Только растущий пролетариат имеет будущее»,— говорил Лу Синь. «Темные силы,— пророчески утверждал Лу Синь четверть века тому назад,— опираются на то, что обречено на гибель. Гибнет основа — гибнут и темные силы. Они не долговечны. Будущее же существует всегда, и оно, несомненно, станет светлым... Мы непременно будем иметь вечное будущее, и оно обязательно будет светлым» [2].

В мрачные времена гоминдановского угнетения и господства империалистов в Китае более двадцати лет тому назад, в 1932 году, Лу Синь писал своему другу Вэй Су-юаню: «Независимо ни от чего, будущее неизбежно будет принадлежать нам!» Лу Синь не дожил до свет-

---

[1] Лу Синь, Полн. собр. соч., т. IV, стр. 108.
[2] Там же, т. III, стр. 344.

лого дня освобождения своего народа, о чем он так страстно мечтал. Это светлое будущее завоевал в наши дни великий китайский народ.

Трудно переоценить значение творчества и борьбы Лу Синя, великого писателя современного Китая, в истории национально-освободительной революции китайского народа, увенчавшейся великой исторической победой. С именем Лу Синя связана новая, народная литература Китая, которой принадлежит почетное место в мировой прогрессивной культуре.

«Лу Синь был кормчим культурной революции в Китае,— писал Мао Цзэ-дун.— Он был не только великим писателем, но и великим мыслителем и великим революционером... Лу Синь был самым безупречным, самым отважным, самым решительным, самым преданным, самым пламенным, невиданным дотоле национальным героем, который, представляя большинство народа, штурмовал позиции врага на фронте культуры. Направление Лу Синя — это направление новой культуры китайского народа» [1].

---

[1] Мао Цзэ-дун, Избранные произведения, Изд. иностранной литературы, М. 1953, т. 3, стр. 256.

Л. ЭЙДЛИН

ЧЖОУ ЛИ-БО И ЕГО РОМАН «УРАГАН»

Выдающимся произведением современной китайской литературы является роман писателя Чжоу Ли-бо «Ураган»[1], посвященный борьбе народных масс Китая за аграрную реформу. Эпиграфом к своему роману в первых его изданиях Чжоу Ли-бо поставил слова Мао Цзэ-дуна: «Пройдет очень немного времени — и во всех провинциях Центрального, Южного и Северного Китая поднимутся сотни миллионов крестьян; они будут стремительны и неодолимы, как ураган, и никакой силе их не сдержать»[2].

Весь жизненный и творческий путь Чжоу Ли-бо подготовил его к созданию этого произведения, в котором сказалось глубокое, всестороннее знание жизни народа, правильное понимание политической линии Коммунистической партии, умелое овладение реалистическим методом и, наконец, горячая и живая заинтересованность автора — непосредственного участника великих событий.

Чжоу Ли-бо родился в 1908 году, в бедной семье учителя, в провинции Хунань. После окончания средней школы в городе Чанша, в 1928 году, он уехал в Шанхай, где учился на экономическом факультете Шанхайского университета. Там Чжоу Ли-бо познакомился с революционно настроенной литературной интеллигенцией, там он начал писать и активно участвовать в революционной работе. С 1934 по 1937 год он, как писатель и редактор,

---

[1] Чжоу Ли-бо, Ураган (перевод Вл. Рудмана и В. Калинокова), Изд. иностранной литературы, М. 1952.

[2] Мао Цзэ-дун, Избранные произведения, Изд. иностранной литературы, М. 1952, т. I, стр. 36.

работал в возглавлявшейся Лу Синем Лиге левых писателей. Преследуемый гоминдановской охранкой, Чжоу Ли-бо покинул Шанхай и с 1939 года, переехав в центр Пограничного района Шэньси-Ганьсу-Нинся — город Яньань, целиком отдался литературному творчеству.

Чжоу Ли-бо — один из писателей-коммунистов того поколения, которое росло и воспитывалось под непосредственным влиянием Лу Синя и Цюй Цю-бо.

Воспитание, которое давал Лу Синь окружавшим его молодым писателям, непременно включало в себя знакомство с русской классической и советской литературой. Для Чжоу Ли-бо это была школа реализма.

Годы, проведенные в Яньани — штабе народной революции, откуда руководил всей революционной работой Центральный Комитет Коммунистической партии Китая во главе с Мао Цзэ-дуном, духовно обогатили писателя, укрепили его реалистический талант. Свидетельством этого являются его «Впечатления о Пограничном районе Шаньси-Чахар-Хэбей», «Военные дневники», статьи о литературе, среди которых обращает на себя внимание работа «Об А-кью». В этой статье Чжоу Ли-бо дает интересный анализ бессмертной повести Лу Синя, отмечает характерные черты, свойственные его реалистическому методу. Заканчивая свою статью, писатель заглядывает в будущее: «Как бы то ни было, мы все ближе к тому «завтра», которое станет днем освобождения. Пройдет еще несколько лет, и юноши и девушки, прочитав повесть Лу Синя, наверное с удивлением спросят: «Неужели был такой Китай?» Был, дорогие юные друзья, и не очень задолго до вас» [1].

В эти же годы Чжоу Ли-бо перевел на китайский язык повесть Пушкина «Дубровский» и «Поднятую целину» М. Шолохова. Роман М. Шолохова в переводе Чжоу Ли-бо был издан в Яньани, несмотря на типографские трудности, несмотря на то, что с большим трудом можно было достать бумагу. Позже, в 1949 году, Чжоу Ли-бо в одной из своих статей писал: «Советская литература — боевая, здоровая литература. Она призывает нас к борьбе, она дает возможность угнетенным рабочим, крестьянам и революционным интеллигентам увидеть и путь к собственному освобождению, и сверкающие дали

---

[1] Сборник «А-кью», Чунцин, 1941, стр. 80.

будущего всего человечества, увидеть путь к спасению своего народа. Октябрьская революция и трудное, успешное строительство после нее — вот пример для революции и строительства в Китае. В советской литературе мы увидели правдивое и живое отображение всего этого. Мы читаем ее и учимся очень многому... Следуя указанию председателя Мао Цзэ-дуна, мы сделали советскую литературу нашим лучшим учителем» [1].

После разгрома японских империалистов Советской Армией в августе-сентябре 1945 года Чжоу Ли-бо переехал на Северо-Восток. Чжоу Ли-бо вел там политическую работу, писал статьи и рассказы. Так, в июньском номере журнала «Дунбэй вэньи» за 1947 год им был опубликован рассказ о подвиге разведчика «Золотое кольцо».

В июле 1946 года Северо-восточное бюро Центрального Комитета Коммунистической партии Китая мобилизовало двенадцать тысяч человек на работу в деревне. Одним из них был и Чжоу Ли-бо. Его работа по демократическому преобразованию деревни, его впечатления послужили основой для создания романа «Ураган».

В своей книге Чжоу Ли-бо пишет о крестьянах одной из деревень на северо-востоке Китая, поднявшихся против своих помещиков-эксплуататоров.

Ценность романа — в изображении роста крестьянского сознания, в показе тех изменений человеческих судеб, какие принесли китайским крестьянам коммунисты. Писатель рассказывает о трудной, упорной, повседневной работе, которую ведет прибывшая в деревню бригада коммунистов во главе с Сяо Сяном. Неторопливо, день за днем развертывается повествование; один за другим встают на страницах романа образы бедняков крестьян, вначале разрозненных, долгими годами угнетения приученных к заботам только о своем собственном существовании, а затем собранных воедино могучей волей коммунистической партии, открывшей в людях новые, неведомые им раньше возможности.

Чжоу Ли-бо не показал развернуто всех коммунистов, членов бригады, — по-настоящему глубоко обрисован лишь руководитель ее Сяо Сян (и в этом один из недостатков романа).

---

[1] Чжоу Ли-бо. Мы ценим и любим советскую литературу, журн. «Жэньминь вэньсюе», 1949, № 1, стр. 70—71.

Сяо Сян понимает, что, для того чтобы уничтожить феодальный строй, просуществовавший несколько тысячелетий, необходим «ураган», должны подняться сами массы. Но к этому «урагану» их должны подготовить коммунисты настойчивой и терпеливой разъяснительной работой. Член бригады, коммунист Лю Шэн, смущен первой неудачей и собирается уехать обратно в Харбин. Сяо Сян хорошо знает таких людей — революционеров, вышедших из мелкой буржуазии, легко загорающихся при успехе и еще быстрее сникающих при неудаче. «Так не выйдет, товарищ, неверно ты рассудил, — говорит Лю Шэну Сяо Сян. — Себе одному, значит, спокойную жизнь, а здешний народ и землю отдать американским империалистам и банде Чан Кай-ши, чтобы они тут устроили второе Маньчжоу-Го, не так ли? В работе среди масс, как и в любой революционной работе, надо иметь выдержку, надо уметь ждать. Массы не тростник, к которому поднесешь спичку — и пламя поднимется до самого неба. Ничто не идет в руки само, а в особенности в настоящее время. Мы здесь сколько дней? Всего четыре дня и четыре ночи, а крестьяне стонут под помещичьим игом добрых несколько тысяч лет! Добрых несколько тысяч лет, товарищ!»

Другой член бригады, Сяо Ван, возмущен тем, что Сяо Сян отпустил помещика. Сяо Сян разъясняет ему: «Не отпускать было легче всего. Подарить ему одну пулю из маузера тоже дело не трудное. Суть в том, что массы еще не поднялись. Хорошо ли будет, если мы за них станем все делать сами? Если мы не будем терпеливо и исподволь поднимать массы, чтобы они сами дочиста снесли с лица земли крепость феодализма, нам никогда не одолеть феодальные силы. Убьем этого Хань Лао-лю, а на его место явится другой Хань Лао-лю». Проводя дальновидную и твердую линию партии, Сяо Сян отлично понимает крестьянскую психологию, не торопится ни с выводами, ни с действиями, стремится завоевать доверие и авторитет среди жителей деревни. Он вникает во все нужды крестьян; он их повседневный руководитель, он и мужественный командир в бою с напавшими на деревню бандитами.

Крестьяне чувствуют в Сяо Сяне хорошего, отзывчивого человека. Для бедняков Сяо Сян — дорогой гость, которого они встречают радостным приветствием, от

души угощают всем, что есть в доме. А для помещика и его прихвостней Сяо Сян — смертельный враг, которого они стремятся убрать во что бы то ни стало. Убедившись, что его нельзя подкупить, родственник помещика, Длинношеий Хань, стреляет в Сяо Сяна.

Сяо Сян — замечательный агитатор, который умело сочетает теоретические положения марксизма с практикой революционной борьбы. Просто и доходчиво он разъясняет крестьянам суть классовой борьбы, убедительно доказывая, что помещик Хань Лао-лю плох не просто потому, что он дурной человек, а потому, что «нет таких помещиков, которые не пили бы кровь бедняков».

«Мы боремся с помещиками, — говорит он, — для того, чтобы вернуть взятое ими у нас. Наше дело правое...»

Растут люди в деревне — по-иному надо ими руководить, многое становится понятным им с полуслова, до многого постепенно доходят они сами. Сяо Сяну теперь не приходится говорить за деревенских бедняков, которых он со своей бригадой поднял на борьбу, в которых вселил надежду и уверенность в их силах. Вместе с людьми меняется и сам руководитель Сяо Сян: он сам становится мудрее, опытнее, учась у народа.

Образ Сяо Сяна правдив и реалистически убедителен. Это душевно цельный, прямой человек, всей душой преданный делу партии, чутко прислушивающийся к мнению народа. Автор иногда тепло подтрунивает над Сяо Сянем, например над тем, как действует на него собственная горячая агитация. Он приводит много примеров душевной чуткости Сяо Сяна; его заботы о людях. Так, после погони за помещиком, зверски избившим мальчика-пастуха, первый вопрос Сяо Сяна — о здоровье мальчика.

Для Сяо Сяна общее дело — его личное, кровное дело, которое его волнует, которым он живет. Вот как описывает Чжоу Ли-бо состояние своего героя после раздела земли между крестьянами: «Две слезинки скатились из его глаз. Сяо Сян был твердый человек. Он не заплакал даже тогда, когда вдали от дома узнал о смерти матери: у нее не было денег на лечение. А сейчас на глазах у него блестели слезы. Но это не были слезы печали. Нет, они были знаком радости и волнения политического деятеля нашего времени, вдохновленного великой идеей служения народу».

Первая часть романа кончается отъездом Сяо Сяна. Пятьдесят дней прожил он с крестьянами в деревне — пятьдесят дней, ставших подлинной школой и для крестьян и для бригады.

Снова приезжает Сяо Сян в деревню, уже в качестве секретаря уездного комитета партии, после сентябрьской конференции 1947 года, принявшей земельный закон. Он привез с собою этот новый земельный закон — «земное писание», которое «может сотворить чудес побольше, чем небесное писание».

Сяо Сяна в этот его приезд встречают новые испытания: после завоеванных крестьянами успехов помещичьи прихвостни все же сумели забрать в свои руки власть в деревне. Первый среди них — Чжан Фу-ин, бывший хозяин харчевни. После «избрания» Чжан Фу-ина председателем крестьянского союза в деревне царит чисто гоминдановский произвол; среди проходимцев, забравших власть, процветает пьянство, разврат, полное пренебрежение общественными интересами, бюрократизм. Конфискованные у помещика вещи не делятся между бедняками, а идут к «руководителям»; над дверью, где помещается крестьянский союз, висит табличка «Без дела не входить». Происходит и явное вредительство: середняк Лю Дэ-шань ушел носильщиком в армию, а у него конфисковывают лошадей. В деревню приезжал однажды представитель из района, но Чжан Фу-ину удалось обмануть его видимостью благополучия. Этот поворот событий не выдуман автором, он взят из жизни, он говорит о трудности становления новых порядков в Китае, об остроте классовой борьбы. Однако Чжоу Ли-бо не показал причин того, почему же стало возможным это временное торжество Чжан Фу-ина в деревне. Выходит, что все решил отъезд Сяо Сяна и все поставил на свое место повторный приезд его.

Сяо Сян снова организовывает крестьян на борьбу, помогает им устраивать их судьбы. Сцены разоблачения врага народа Чжан Фу-ина написаны в романе превосходно.

Победа Сяо Сяна — это победа коммунистической партии. Честь этой победы разделяют все остальные коммунисты бригады. Но вместо полнокровных художественных образов этих людей мы видим лишь эскизно очерченные фигуры. Очень интересным мог бы стать в романе

образ Сяо Вана, самого молодого члена бригады, сына замученного японцами коммуниста, но он, как и упомянутый уже нами Лю Шэн, играет активную роль лишь в начале книги. Автор сам лишил себя возможности показать в образах коммунистов людей разного жизненного пути, разной индивидуальности, движимых одной общей идеей борьбы за благо народа.

Чжоу Ли-бо рассказывает, как приехавшие работники бригады ходят по дворам, знакомятся с крестьянами. Пользуясь этим приемом, автор раскрывает и судьбы людей всей деревни. Старинный традиционный способ подробного рассказа автора о каждом герое в отдельности прочно вошел в китайскую литературу. Он характерен и для романа Дин Лин «Солнце над рекой Сангань» и для книги Чжоу Ли-бо. Однако если в «Солнце над рекой Сангань» действует сравнительно ограниченное число персонажей и это позволяет автору до конца прослеживать судьбу каждого из них, то Чжоу Ли-бо, перенаселив свой роман действующими лицами, не всегда выдерживает этот принцип (особенно во второй части). Но все же этот прием помог автору широко показать деревенскую жизнь и быт, с большим мастерством проследить, как поднимались и росли люди — творцы и строители новой жизни.

На первом плане в романе беднота и батраки, честные, трудолюбивые люди, находящиеся в кабале у помещика. Они еще не знают, как начать борьбу с ним, но с помощью бригады добиваются своего права на человеческое существование. Им надо лишь сплотиться, потому что, как говорит Сяо Ван, «у бедняков всего мира одна фамилия — Бедняки; бедняки всего мира — одна семья».

Чжоу Ли-бо умеет показать душевную красоту простого деревенского бедняка, талантливость, живой ум китайских крестьян, энергию и инициативу, которая проявляется у них с пробуждением и ростом классового сознания. В книге действуют живые люди, с присущими им достоинствами и недостатками, с их печалями и радостями. Здесь большие события неотделимы от маленьких происшествий, происходящих в домах крестьян.

Один из самых привлекательных героев произведения — Чжао Юй-линь, «голый Чжао», ставший первым председателем крестьянского союза. Вся его семья — он сам, его жена и маленький ребенок — получила прозвище «голые Чжао», потому что их заработков еле хватает

лишь на еду и они ходят почти раздетые. Но Чжао не жалуется. «Если бедняк при каждом несчастье плакать начнет, он в собственных слезах утонет». Чжао один из тех крестьян, в душе которых горит ненависть к угнетателям и уже назрела готовность к борьбе. Он, не колеблясь, горячо поддерживает бригаду коммунистов. «А ты не боишься, что придут гоминдановцы и свернут тебе шею?» — спрашивает его Сяо Сян после передела земли. «Еще неизвестно, кто кому шею свернет»,— ответил Чжао Юй-линь, легонько стукнув по полу прикладом винтовки. Когда у нас в руках такая игрушка, то не то что гоминдановец, а и его заграничный папаша, американский дьявол, к себе домой не вернется».

Чжао Юй-линь погибает, смертельно раненный в схватке с бандитами. Прекрасны последние слова этого простого человека: «Разве можно бояться смерти, когда умираешь за революцию?» И в трагической сцене похорон Чжао Юй-линя писатель подчеркивает эту жизнеутверждающую силу героизма «голого Чжао»: смерть его призывает живущих к дальнейшей борьбе. Друг и соратник Чжао Юй-линя, бедняк Бай Юй-шань выразил у его гроба общую мысль крестьян, сказав со свойственной человеку из народа образностью: «Все мы крестьяне, и все мы знаем, что одно зерно, опущенное в землю, дает тысячу зерен в амбар».

По-разному приходят к новой правде люди деревни. Вот история молодого Го Цюань-хая. Этот крепкий, смелый парень, бесстрашно укрощающий жеребца, покорно гнул шею перед помещиком, погубившим его отца. За год и два месяца тяжкого труда от зари до зари Го Цюань-хай получил нищенскую плату — пять фунтов свинины. И вот перед ним открывается новый мир свободного труда на своей земле, где найдут применение его умелые руки. «Один за всех — все за одного»,— повторяет он, радостно улыбаясь, слова Сяо Вана. Это он швыряет в лицо Длинношеему Ханю деньги, которыми помещик пытается подкупить его; это он уже говорит: «Пусть меня разрубят на восемь частей, а я буду идти с Коммунистической партией, буду биться с реакционерами насмерть!»

К такому выводу приходит не один Го Цюань-хай, но многие крестьяне, убеждающиеся в том, что Коммунистическая партия — лучший друг народа. Долговязый Ли не

сразу решился вступить в крестьянский союз, но, решив, он сказал: «Я надумал. Пусть горло мне перережут, а я буду с Коммунистической партией до конца!»

Интересен в романе образ бедняка Бай Юй-шаня, владельца земли, на которой «и заяц не захочет справить нужду». Бай Юй-шань — это человек, в котором дремлет могучая сила, но он не находит ей применения. В повседневной жизни Бай Юй-шань ленив и вял. Но его пробуждает борьба за новую жизнь, небывалые большие дела, совершающиеся в родном селе. «Чего торопиться? — бывало, говаривал он.— Пока отдохнем. Собака и завтра солнце не съест». А теперь, когда ему напоминают об этих словах, Бай Юй-шань отвечает без улыбки: «Нельзя, надо торопиться, а то не успеем».

Сильная сторона романа Чжоу Ли-бо — в изображении переворота в крестьянском сознании, как логического завершения целой цепи событий. Одни крестьяне сразу же становятся на путь борьбы, с другими это происходит медленнее, труднее. Последним покидает помещика мальчик-пастух У Цзя-фу, мать которого помещик продал в публичный дом. Мальчик боится Хань Лао-лю, но и его постепенно захватывает то новое, что совершается в деревне. И вот однажды У, придя ночью с крестьянского собрания, впервые в своей жизни на вопрос помещика о том, где он был, ответил: «Не твое дело». И сам с удивлением почувствовал, что он больше не боится.

«Новым духом, духом революции повеяло в деревне». Духом радости насыщена книга, рисующая живые, образные картины с волнением встречаемой крестьянами новой жизни.

Вот небывалое дело — лошадь появилась в сарае у стариков Чу. И старики не спят по ночам, слушая, как лошадь жует солому. «Ты послушай! Нет, ты послушай, как хрустит!» — говорит старуха мужу. Вот приходит на суд над помещиком слепая старуха Тянь. «Три года я плакала, три года надеялась. Настал этот день. Дочь моя Цюнь-цзы, за тебя мстит сегодня Коммунистическая партия, председатель Мао Цзэ-дун!» — кричит слепая. Глубокого смысла и значения полна сцена, когда старая Тянь приходит на с в о е поле, разминает руками землю, берет ее в горсть и бережно ссыпает ее. «На лице ее показалась улыбка. Это их земля — земля, которой не было у многих-многих поколений ее предков...»

Тепло, с юмором рассказывает автор о возчике Суне — добродушном балагуре и хвастуне, участнике почти всех событий в романе. В нем, пожалуй, больше, чем во всех других героях, сказывается психология крестьянина — мелкого собственника. Человек доброжелательный, он все же всегда озабочен своим благополучием. Небольшой черточкой Чжоу Ли-бо умеет показать, что и болтун Сунь сильно изменился. Сунь выступает перед крестьянами накануне суда над помещиком. Он попрежнему многоречив, но теперь у него появились новые слова. «Все мы активисты, — говорит он. — Активисты — это, значит, люди смелые, которые при любых обстоятельствах идут вперед, а не пятятся назад... А если мы будем всего бояться, как говорится: спереди бояться волка, а сзади тигра, — то что же это будет за идеология такая?» Речь старого Суня, при всех забавных сторонах ее, содержит серьезную правду: по-иному стали думать китайские крестьяне, по-иному говорить.

Новая терминология — одна из характерных черт новой жизни, пришедшей с народной революцией в Китае. Политические термины прочно входят в жизнь, и люди с гордостью произносят их, ибо эти слова овеяны поэзией революции, приобщают народ к новой, демократической культуре. Эта терминология в устах крестьян — не подражание городской культуре, а выражение нового сознания.

Большое значение для понимания всей глубины происшедших в деревне перемен имеют в романе страницы, посвященные распределению конфискованного имущества помещика. Вот радостная и вместе с тем грустная сцена получения Ли Фа обратно своих ослов. Ли Фа пришел в деревню еще при японцах. С женой и маленьким сыном приехали они на двух ослах — редких для северо-востока Китая животных. Началась обычная история горемычной крестьянской жизни. Ослов пришлось отдать помещику за долги. Сын заболел и умер, и тогда жена бросила Ли Фа. Стал Ли бродягой, последним человеком в деревне... И вот теперь он возвращается к трудовой жизни; он получил своих двух осликов. «Вот уж подлинно вещь вернулась к своему хозяину», — говорили крестьяне. «А Ли Фа было и грустно и радостно. К нему вернулись отнятые у него Добряком Лу его ослики, и это радовало его, но ослики снова напомнили ему о погибшем ребенке, об ушедшей жене, и в сердце его поднималась печаль».

Жена возчика Суня вместо облюбованной Сунем шубы выбрала из помещичьего имущества роскошный гроб, — по старинным обычаям, гроб человек должен заготовить себе еще при жизни. Сунь поднимает руку на старые обычаи: он разрубает гроб, чтобы сделать из него лавки для гостей, для товарищей из крестьянского союза.

В романе немало эпизодов, говорящих о доброте и товариществе крестьян, об их человечности, как о непременной черте новой, справедливой морали. Старухе Ван досталась плохая лошадь, и все наперебой от самого чистого сердца предлагают обменяться с ней. Сноха помещика Ду должна показать крестьянам, где спрятал оружие помещик, для чего студеной зимней ночью надо ехать в соседнюю деревню. Ей не с кем оставить ребенка, и тогда председатель крестьянского союза Го Цюань-хай дает распоряжение оставить его на попечении вдовы Чжао.

Так из мелочей, таящих драгоценные приметы нового, складывается большая и яркая картина жизни, столь непохожая на ту, которую мы видим в произведениях Лу Синя о старой китайской деревне, так отличающаяся от той, с которой начинался роман. В новой деревне, без помещика, бедняки завоевали право быть людьми, робкие осмелели, неграмотные нашли путь к учению, к книге.

Бай Юй-шань приезжает домой из города, где он работает и учится. Бай Юй-шань любит жену, рад встрече с ней, но даже в самый день приезда он «поставил масляную лампочку на стол на кане, вынул тетрадь и ручку и стал писать. Он выучился письму, на деньги, полученные им за несколько месяцев, купил подержанную ручку и взял себе за правило каждый день что-нибудь писать».

Люди растут, и самое главное — перед ними открыты ясные дали грядущей счастливой жизни, какой живет «старший брат Советский Союз», о чем говорит Сяо Сян.

В новой деревне стала иной и женская доля. В рассказах Лу Синя чудесная китайская женщина предстает перед нами придавленной нуждой и бесправием. Чжоу Ли-бо в своем романе вывел несколько женщин-крестьянок, обретших счастье в семье и в труде, женщин, душевные качества которых вызывают восхищение

и уважение. Писатель показывает взаимоотношения Чжао Юй-линя с женой, Бай Юй-шаня и его жены, Го Цюань-хая и девушки Лю Гуй-лань. Как нежно и самоотверженно умеют эти женщины любить, как суровы они в своем осуждении, когда любимый, как им кажется, ведет себя недостойно, сколько в них силы и мужества!

У Чжао Юй-линя, скромного человека, отдавшего жизнь за общее благо, — достойная жена, славная, добрая женщина, гордящаяся своим мужем. Ее отрада в жизни после смерти мужа — маленький Со-чжу, но он ходит босой, а пастушонка, взятого ею на воспитание, она обула и послала учиться в школу. Смотря на ее милое лицо, на волосы, тронутые сединой, Сяо Сян думает о том, что в ней воплотились лучшие качества трудового народа. Этот обаятельный образ еще более выиграл бы, не надели его автор чертами чрезмерной жертвенности, непреходящей скорби.

С мягким юмором рисует Чжоу Ли-бо изменение отношений между Бай Юй-шанем и его женой. Они очень любят друг друга, но бедная женщина не в силах терпеть леность Бай Юй-шаня, и в доме всегда ссоры. Когда же Бай Юй-шань стал активистом, жена гордится им и старается учиться у него, а когда он уезжает в город, она с нетерпением ждет от него весточки и не знает, куда и спрятать эти дорогие письма. За то время, что Бай Юй-шань жил в городе, жена его тоже становится активисткой, о чем Бай Юй-шань и не догадывается. Превосходно написана встреча Бай Юй-шаня с женой, когда она притворяется прежней, отсталой деревенской женщиной и он весь пыл своего агитаторского красноречия тратит на ее просвещение.

Жена Бай Юй-шаня приютила девушку Лю Гуй-лань, которая убежала от свекра и от своего десятилетнего «мужа». В прежнее время ее ждала бы трагическая судьба, а теперь Лю Гуй-лань получила развод и избавилась от неволи. Лю Гуй-лань и Го Цюань-хай полюбили друг друга. Читатель угадывает эту любовь еще до того, как о ней говорят сами герои. Писательская манера Чжоу Ли-бо такова, что в ней сочетается и публицистическая острота, и тонкий психологический анализ, и сочно выписанный пейзаж. Малозначащие на первый взгляд поступки героев зачастую оказываются очень важными для определения их отношений и проливают свет на дальнейшее

развитие событий. Отношение Го Цюань-хая к Лю Гуй-лань становится ясным из разговора между ним и женой Бай Юй-шаня во время конфискации имущества помещика Ду. Го Цюань-хай обращается к жене Бая: «Жена Бая, пойди с ней на западную половину и поговори с женщинами». Жена Бая подходит вплотную к Го Цюань-хаю и, улыбаясь, тихо спрашивает его: «С кем это с ней? Ты о ком говоришь?» Смущенный Го Цюань-хай делает вид, что не слышит вопроса. Прекрасно описана в книге свадьба Го Цюань-хая и Лю Гуй-лань, соединившая в себе старые народные традиции с новыми, складывающимися в китайской деревне. Глубоко трогает и сцена расставания Лю Гуй-лань с уходящим на фронт Го Цюань-хаем.

Чжоу Ли-бо превосходно показал в живых образах движение китайской революции. Массы не хотят жить по-старому, они изменяют жизнь и сами меняются в этом перевороте, в смертельной схватке с врагами. Еще сильна в деревне власть богачей-мироедов, они пользуются веками создававшимся авторитетом, основанным на их общественном положении — положении хозяев деревни. С большой реалистической силой нарисован в романе портрет помещика Хань Лао-лю, гнусного и жестокого негодяя, лишенного всякой любви к родине, лебезящего перед японскими жандармами. На совести Ханя семнадцать человек, которых он убил собственноручно. Сорок три женщины изнасилованы Ханем и его сыном и брошены на произвол судьбы или проданы в публичные дома. Хань отнял у деревни колодец и давал воду лишь тем, кто работал на него за это. Своих лошадей он выгонял пастись на крестьянские поля. Первый его помощник, племянник Длинношеий Хань,— курильщик опиума, растленный тип. Когда Длинношеему Ханю не хватило денег на опиум, он продал жену в публичный дом. «Какое бы темное дело ни затеял помещик Хань, без Длинношеего не обойдется», — говорили в деревне.

Не сразу рушится авторитет помещика, нелегко распрямляются спины, даже когда душа уже почувствовала дыхание свободы. Хань Лао-лю на первом суде над ним держит себя как хозяин: он садится рядом с членом бригады Лю Шэном, развязно предлагая ему сигарету и создавая таким образом впечатление дружбы с ним; он даже заявляет, что добровольно отдает часть земли, чем

пользуются его родственники и друзья, чтобы сорвать собрание. Даже на третьем суде над ним Хань Лао-лю отделался только штрафом. Крестьяне все еще боятся его. Не вызвал беспощадного гнева и страшный рассказ бедняка Тянь Вань-шуня о том, как Хань превратил его домик в конюшню и забил до смерти его шестнадцатилетнюю дочь.

Чжоу Ли-бо подробно описывает кропотливую работу по воспитанию масс, которая ведется коммунистами под руководством Сяо Сяна. Постепенно все больше становится тех, кто борется, кто сбросил с себя страх и оцепенение; вот они уже сами агитируют в группах бедноты, и зреет та сила, которая поднимет всех крестьян до единого, увлечет колеблющихся и сметет с лица земли кровопийц-эксплуататоров. Помещик в тревоге: «Заколебалась земля под его ногами. Скоро рухнет он со всеми своими четырьмя башнями».

Выразительно и ощутимо передано в романе постепенное нарастание напряженности в отношениях между крестьянами и помещиком. Читатель ждет того неизбежного последнего события, которое даст выход ненависти и гневу народа. И оно происходит. Помещик и управляющий избивают мальчика-пастуха. На крик его собралась вся деревня. Старик Тянь снимает с себя рваную рубашку и хочет прикрыть окровавленное тело. «Не торопись, — говорит Сяо Сян, — пусть народ посмотрит!»

Избиение мальчика было, может быть, самым малым из бессчетных злодейств, совершенных помещиком, но именно оно оказалось той последней охапкой хвороста, которая, будучи брошена в разгорающийся костер, вдруг заставляет его заполыхать. «Поднялось жаркое пламя мести высотой до самого неба, сжигая твердыню феодализма, несколько тысяч лет стоявшую на пути движения Китая вперед. В этом пламени рождалось новое общество, и крестьянские обиды многих поколений были пищей для этого великого пламени».

В книге обрисовано несколько помещиков, и все они как будто разные, некоторые даже кажутся сначала достойными снисхождения. Однако автор так строит повествование, что доказательства непримиримой враждебности к крестьянству всего помещичьего класса приходят сами собой. Помещик Ду носит прозвище «Добряк»: он не совершал преступлений, как Хань Лао-лю. Так, может быть, он не враг? Нет, не существует «хороших» помещиков.

Крестьяне убеждаются в этом еще раз, когда находят в кане у «Добряка» Ду вместе со спрятанным золотом списки деревенских активистов и списки крестьян, получивших конфискованное имущество. «Хороший» помещик «Добряк» Ду спрятал и оружие. И «снова поднялся ураган, свирепо обрушившийся на феодальный мир».

Композиционно роман «Ураган» построен по распространенному в китайской литературе принципу — как цепь отдельных глав-рассказов о многих людях, судьбы которых объединены непрерывно развивающейся центральной темой. Подобная композиция, предполагающая неторопливый и подробный рассказ о событиях, требует от автора разносторонности изображения. Большая жизненная правдивость отличает роман Чжоу Ли-бо. Автор знает своих героев и верит в них, и эта вера дает ему силу безбоязненно и решительно говорить и о положительных и об отрицательных чертах их характера, не умалчивая о многом обыденном, что могло бы снизить, на взгляд поверхностного наблюдателя, величие совершаемого ими.

Страна требует людей для борьбы на фронте, для защиты завоеваний революции. Массы китайского крестьянства шли в армию и героически сражались с врагом. Но вот Чжоу Ли-бо приводит разговор Сяо Сяна с Го Цюань-хаем о наборе добровольцев. Го Цюань-хай откровенно говорит, что нелегко человеку, после того как он получил землю и скот, покинуть свой дом. Автор мог бы не приводить этого разговора и сразу дать картину единого порыва крестьянской массы, устремления крестьян в армию, — картину, которую он нарисовал в конце своего романа. Но это было бы лишь половиной правды. Заслуга художника в том, что он показывает диалектику жизни, процесс изменения психологии людей.

Чжоу Ли-бо создал книгу о незабываемых днях борьбы за аграрную реформу. Изменения в жизни китайского крестьянина были поистине стремительными: за год он перешел от полурабского существования в старом, феодальном Китае к свободной жизни на освобожденной от власти помещика своей собственной земле. Перед автором стояла очень сложная задача изображения перемен жизни и психологии крестьян, и Чжоу Ли-бо умело проследил самый процесс роста человеческого характера, перехода от мелкособственнического сознания к иному взгляду на

жизнь, когда людей прежде всего занимает мысль об общей борьбе за народное благо.

Книга написана живым, ясным языком, насыщена характерной для народа образной речью, хотя автора можно упрекнуть в чрезмерном употреблении диалектизмов. Автор любит непосредственно обращаться к читателю — прием рассказа, быть может идущий от русской классической литературы, с которой писатель хорошо знаком. «Оставим деревню Юаньмаотунь, выйдем за пределы ее и посмотрим, как идут дела у Го Цюань-хая и Бай Юйшаня», — так начинает он, например, главу XXII второй части. В то же время в авторской речи часто звучит интонация того героя, о котором пишет Чжоу Ли-бо.

Рассказ перемежается публицистическими отступлениями. Автор не боится говорить языком пропагандиста, и это придает его произведению характер непосредственной достоверности.

Чжоу Ли-бо отчетливо видит все то, о чем он говорит, — людей, предметы, краски; его описания обладают силой зрительного восприятия. Писатель любит показать человека на фоне пейзажа, любит отыскать в человеке черты близости к окружающей природе. Вот член бригады Сяо Ван беседует с Чжао Юй-линем, и зеленые листья подчеркивают желтизну лица Чжао с паутиной морщинок вокруг глаз. И никто не услышит их тихих голосов, потому что они сливаются с жужжанием пчел, летающих над цветами.

Яркие пейзажи, впечатляющие, как произведения живописи, занимают большое место в книге. Это искусство китайской литературы имеет свою многовековую традицию, которую воспринял автор. Он экономен в средствах, умеет органически связать картину природы с мыслями и поступками героев, создать тем самым соответствующее настроение у читателя.

Роман Чжоу Ли-бо, являющийся одним из значительных произведений китайской литературы периода победы народной революции, не лишен недостатков.

Автору следовало больше рассказать об организационной работе деревенских коммунистов, которых воспитала бригада. Ведь это на их плечи легла ответственность за дальнейшую борьбу с врагами, за дальнейшее устройство мирной жизни. Именно этой стороне уделено много внимания в романе Дин Лин «Солнце над рекой Сангань».

В книге нет живого образа крестьянина-середняка. Многообещающее начало заложено в образе Лю Дэ-шаня. Из его разговора с начальником бригады Сяо Сяном мы узнаем о его тревоге за будущее, о его колебаниях, видим и неуверенность его и желание всем угодить, и ждем дальнейшего развития этого удачно задуманного образа. Но затем середняк Лю Дэ-шань ускользает из поля зрения читателя. Он ушел в армию носильщиком. Ушел больше всего потому, что уж очень его беспокоили слухи о готовящейся «расправе» с середняками. Армия сделала его другим человеком. Нет уже того Лю Дэ-шаня, который «стоял на двух лодках». И он и жена его — оба «в лодке крестьянского союза». Однако вся эта эволюция есть результат событий, происшедших за пределами романа.

Победа над мрачными силами феодализма приносит крестьянину свободу, а материальным выражением этой свободы является дорогая ему земля. Трудно поэтому согласиться с тем, что разделу земли уделено в романе меньше внимания и места, чем разделу конфискованного у помещиков имущества.

Первая часть романа Чжоу Ли-бо очень хороша, действие в ней идет живо и быстро; вторая же часть слишком растянута, перегружена не всегда необходимыми, подчас просто вмонтированными подробностями, не имеющими прямой связи с действием романа. Чрезмерное обилие персонажей привело, как мы уже говорили, к тому, что не все судьбы прослежены до конца. Так, неизвестно, чем кончилась история бывшего активиста Хуа Юн-си, подпавшего под влияние мелкособственнических взглядов жены; где-то в стороне остались Ли Чан-ю, Чжан Цзин-сян, Чжан Цзин-жуй. Перегруженность книги большим количеством образов мешает иногда автору сосредоточиться на главных героях, и не всегда они даны крупным планом.

Чжоу Ли-бо говорит в статье, написанной им по поводу своего романа: «Деятель народной литературы и искусства может преуспеть в своем творчестве лишь тогда, когда он является человеком, стоящим на пролетарских позициях, воспитанным на марксистско-ленинском учении, на идеях Мао Цзэ-дуна, лишь тогда, когда он лично участвует в борьбе народных масс, сам живет богатой содержанием жизнью народных масс».

Эти слова писателя вполне применимы к нему самому. Только основываясь на пролетарском мировоззрении, только идя по пути, указанному Коммунистической партией Китая, можно было создать произведение, подобное «Урагану»,— книгу, в которой нашли ясное отражение борьба и победа китайских народных масс.

Роман Чжоу Ли-бо получил признание и в Советском Союзе. Он удостоен Сталинской премии третьей степени за 1951 год. В цитировавшейся выше статье автор оценил эту награду как высокую честь, принадлежащую всем его соотечественникам и обязывающую писателя к дальнейшему беззаветному служению своему народу. «Честь награды должна принадлежать великому борющемуся народу и ведущей народ от победы к победе мудрой партии, председателю Мао. Я же под руководством партии буду работать еще вдохновеннее, еще упорнее и надеюсь, что смогу оружием литературы еще лучше послужить делу счастья китайского народа и делу освобождения народов всего мира».

А. ПИОТРОВСКАЯ

ЛЕОН КРУЧКОВСКИЙ

1

Леон Кручковский широко известен в народной Польше и за ее пределами как выдающийся прогрессивный писатель, драматург, публицист и общественный деятель. Он по праву считается одним из основоположников современной демократической польской литературы.

Леон Кручковский родился 28 июня 1900 года в Кракове, в семье переплетчика. После окончания краковского химико-технологического института он в течение двух лет работал инженером-химиком.

С 1918 года на страницах краковского периодического издания «Маска» стали появляться первые стихотворные опыты писателя, собранные впоследствии в сборнике «Молоты над миром» (1928).

В этих ранних произведениях, во многом противоречивых, не свободных от некоторого влияния декадентской поэзии, отражающих сложный процесс становления писателя, можно подметить черты, характерные для дальнейшего творчества Кручковского. В них появляется тема антиимпериалистического протеста, надежды на лучшее будущее. И хотя в те годы образы поэзии Кручковского были нередко абстрактны, прогрессивные идеи еще не находили полнокровного художественного воплощения, этот ранний сборник уже звучал как выступление против реакционного режима, господствовавшего в Польше.

«Молот выковывает облик мира!» — восклицает молодой поэт, утверждая тем самым, что будущее в руках пролетариата.

Начало литературной деятельности Кручковского приходится на годы, когда все более усиливалась фашизация

Польши. И. В. Сталин, характеризуя внутреннее положение буржуазной Польши в 1926 году, в момент прихода к власти Пилсудского и его клики, говорил:

«...польское государство вступило в фазу полного разложения. Финансы летят в трубу. Злотый падает. Промышленность парализована. Непольские национальности угнетаются. А вверху, в кругах близких к руководящим слоям, царит вакханалия хищений, как говорят об этом без всякого стеснения представители всех и всяких сеймовых фракций» [1].

Захват власти кликой Пилсудского означал установление в Польше фашистской диктатуры. Однако Пилсудскому приходилось маскировать свою империалистическую политику демагогическими лозунгами «морального оздоровления», «честного, экономного правительства», «участия рабочих в руководстве производством» и т. п., ибо он боялся возмущения народных масс. В Польше сохранялась видимость парламентского управления и существовала легальная «оппозиция». На деле же в стране господствовал разнузданный политический террор буржуазии.

Борьбу против фашистского режима возглавила Коммунистическая партия Польши (КПП) при участии «левицы» ППС [2]. Несмотря на отдельные ошибки КПП, куда проникли националистические и троцкистские элементы, она стояла во главе сопротивления трудящихся масс фашизму.

Ожесточенная борьба с фашизмом и его идеологией развернулась и в литературе; в этой борьбе приняли участие все передовые деятели культуры.

В 1928 году польский революционный поэт Владислав Броневский выступил с программной статьей «Вчера и завтра поэзии в Польше». В этой статье Броневский противопоставил гниющей буржуазной «культуре» культуру борющихся рабочих масс, которой принадлежит будущее. В передовой пролетарской литературе Броневский видел один из важнейших элементов культуры будущего и призывал польских писателей принять деятельное участие в борьбе за нее.

---

[1] И. В. Сталин, Сочинения, т. 8, стр. 168—169.

[2] ППС — Польская социалистическая партия; «левица» — ее левое крыло.

В «этой борьбе двух миров, — писал Броневский, — господствующего капитала и освобождающегося труда, нет реальной почвы для идеологии паразитизма, нет третьей стороны баррикады: ученый, писатель, художник... должен занять свое место в общественной борьбе» [1].

В дискуссии о пролетарской культуре, которая развернулась в это время, определилась позиция Кручковского. Писатель выступил с поддержкой Броневского, как непримиримый борец за передовую демократическую культуру.

Именно к этому времени относится идейный перелом, происшедший в мировоззрении писателя, его переход вместе с лучшей частью польской интеллигенции на позиции самого революционного класса — пролетариата.

В 1933 году Кручковский становится во главе краковского прогрессивного общественно-политического журнала «Бюлетынь литерацки», который был запрещен реакционным правительством Пилсудского после выхода первого же номера.

Одновременно писатель занимается общественной деятельностью, ведет культурную работу, выступая на собраниях рабочей молодежи и интеллигенции, серьезно изучает труды классиков марксизма.

Конец двадцатых — начало тридцатых годов характеризуется в Польше углублением экономического и политического кризиса, который сопровождался нарастанием революционного движения. В 1931 году дважды бастовали трамвайщики Варшавы. В 1932 году вспыхнула всеобщая забастовка сорока тысяч шахтеров Силезии. В этом же году по всей стране прокатилась всеобщая политическая забастовка против попыток правительства изменить социальное законодательство в ущерб трудящимся. В 1933 году бастовали шахтеры трех угольных бассейнов и текстильщики Лодзи. Крестьяне, следуя примеру рабочих, все активнее вступали в политическую борьбу. Крестьянские выступления на Волыни (1932) и в Центральной Галиции (1933) отличались особенно широким размахом и остротой классовой борьбы.

В этой обстановке напряженной классовой борьбы и революционного подъема появляется первое крупное про-

---

[1] Цитируется по статье З. Василевского «Пролетарский роман Л. Кручковского», журн. «Твурчость», 1950, № 2, стр. 72.

изведение Леона Кручковского — исторический роман «Кордиан и Хам» (1932) [1].

Роман выдвинул Леона Кручковского в первые ряды борцов за народную, демократическую Польшу, привлек к нему внимание как литературных кругов, так и широких слоев трудящихся. Характерно, что польские буржуазные издательства в течение двух лет (1930—1931) отказывались печатать этот роман, хорошо понимая, что, говоря о судьбах крестьян в Польше начала XIX века, автор выносит приговор и режиму «санации» [2], принесшему в 20—30-е годы XX столетия разорение и бесправие многомиллионным массам польских трудящихся.

Центральной темой произведения являются, по признанию самого автора, «судьбы крестьянства в Царстве Польском [3] в период, непосредственно предшествовавший вспышке ноябрьского восстания (1830)» [4].

Восстание, лозунгом которого была борьба с царизмом, на первых порах привлекло к себе некоторую часть польской городской бедноты и крестьянства. Героизм польского крестьянства и варшавской бедноты, проявленный в борьбе против царизма, навсегда остался запечатленным в истории революционного движения польского народа.

Однако шляхетское руководство восстания не было заинтересовано в развитии широкого народного движения. Оно не только мешало проявлению революционной инициативы масс, но и предавало их. Крестьянство, разочарованное в своих ожиданиях, не получив ни земли, ни политических прав, отошло от восстания. Не поддержанное народом, оно потерпело поражение.

Обратившись к историческим событиям 1830—1831 годов, Кручковский в романе «Кордиан и Хам» показал лишь подготовку и самое начало восстания. Основным

---

[1] Л. Кручковский, Кордиан и Хам (перевод Е. Троповского), Гослитиздат, М. 1950.

[2] «Санацией» (буквально — оздоровление) называли фашистскую правительственную партию Пилсудского, выступавшего с демагогическими обещаниями «оздоровить» страну.

[3] Царством Польским называлась часть Польши, отошедшая к России в конце XVIII века в результате разделов Польши между Пруссией, Австрией и Россией.

[4] Л. Кручковский, Кордиан и Хам, Гослитиздат, М. 1950, стр. 13.

содержанием его произведения явилось изображение жизни польского крестьянства первой трети XIX века.

«Кордиан и Хам» открывается потрясающей сценой избиения крестьянина Адамуса панскими слугами: «Он лежал на дне ямы, скорчившись в три погибели и вдавливаясь в ржаво-красную глину, словно хотел втиснуть в нее собранное в комок тело. Лицо его, измазанное грязью, было поднято вверх, а глаза исподлобья следили за движением жердей, которыми в него тыкали могучие лапы конюхов. В маленьких мигающих глазах Адамуса сверкали искры злой ненависти».

Эта сцена является как бы своеобразным вступлением ко всему произведению, разоблачающему варварский произвол шляхты в «конституционном» Царстве Польском. Со страниц романа Кручковского встает живой образ народа, стонущего под панским ярмом и ненавидящего своих угнетателей.

Во вступлении к роману писатель подчеркивал документальный характер своего произведения, историческую достоверность его образов.

В основу романа Кручковский положил воспоминания современника восстания — Казимира Дечинского, его «Жизнеописание польского крестьянина». «Этот очень ценный и интересный документ, — пишет Кручковский, — единственный крестьянский памятник периода первых десятилетий Царства Польского... Воспоминания Дечинского явились источником замысла и канвой настоящего романа. Скажу откровенно, особенно живо заинтересовала меня в них ясно выраженная классовая сознательность автора. Именно этот момент является тем актуальным звеном, которое связывает историческую тему книги с сегодняшним днем» [1].

Рассказывая о тяжелой жизни крестьян, Кручковский, как истинный художник-реалист, увидел и раскрыл высокие моральные качества народа, его стремление к социальной справедливости. С наибольшей полнотой эти черты воплощены в образах Дечинского и Деркача.

Молодой сельский учитель, выходец из крестьян, Казимир Дечинский — главный герой романа — добровольно становится ходатаем по крестьянским делам. Ему кажет-

---

[1] Л. Кручковский. Кордиан и Хам, Гослитиздат, М. 1950, стр. 14.

ся, что мирными переговорами, петициями можно облегчить участь крестьян. Односельчане Дечинского, так же как и он, верят в «справедливость» высших властей и пытаются мирными усилиями отстоять свои права от посягательств помещика-арендатора Чартковского. «Петиция», с которой крестьяне отправили в Варшаву Дечинского и которая так и осталась без ответа, отражала типичные для того времени монархические иллюзии крестьянства. Но шляхта жестоко расправляется с Дечинским за его мужественное стремление защитить интересы народа: помещик Чартковский отдает его в солдаты.

На протяжении всего романа писатель резко подчеркивает коренное различие и непримиримость интересов польских крестьян и шляхты. Эту непримиримость хорошо понимает деревенский кузнец Деркач, к этому в конце концов приходит и Дечинский. Когда сын Чартковского, Фелюсь Чартковский, предлагает Дечинскому примкнуть к выступлению подхорунжих Бельведерской школы (начавших восстание 1830—1831 годов), последний отвечает:

«— Мне нет дела до вашей революции! Моего отца твой отец батогом хлестал, — это помню!»

Но, поняв коренную противоположность интересов народа и шляхты, Дечинский так и не сумел увидеть революционного пути освобождения народа.

Среди крестьян, изображенных Кручковским, только Деркач понимает, что свобода завоевывается в борьбе.

Бывший польский легионер, участник наполеоновских походов, бежавший когда-то из своего родного села, так как ему грозила виселица за бунтарские речи, Деркач, будучи во Франции, познакомился с учением коммуниста-утописта Бабефа. Он хорошо знает, что петициями народ не добьется никаких прав: «Не приходят такие вещи по милости либо по доброй воле тех, кто держит народ в ежовых рукавицах и строит свое величие и панскую жизнь на его нищете и унижении... Нужно, чтоб по всей стране прошло большое, широкое движение и разрушило злую панскую силу...» Но Деркач не знает, «как вызвать такое движение»: «Не вижу я, кто бы мог совершить такое дело... больно уж пригнуты рабством к земле спины крестьян»,— говорит он. Вот почему Деркач не борется, он всего лишь молчаливый бунтарь-одиночка.

Образ Деркача интересен и в другом плане. В молодости, поверив агитации шляхтичей-офицеров, уверявших,

что Наполеон борется за свободу поляков, Деркач вступил в польский легион наполеоновской армии. Но вскоре он убедился, что эта агитация была насквозь лжива. На далеких Антильских островах, куда Деркач попал со своим отрядом легионеров для подавления восстания негров, он окончательно понял, что был жестоко обманут: «Нас обманули... — говорит он, — вижу я, мы не свободу, а как раз неволю принесли на этот остров».

Так Кручковский раскрывает трагедию легионеров, использованных Наполеоном в его захватнических войнах. Одновременно писатель развенчивал легенду, созданную польскими буржуазными националистами вокруг этих легионов [1].

Образам крестьян, о которых художник говорит с большой теплотой и участием, в романе противопоставлены образы угнетателей народа. Кручковский рисует два ярких типа помещиков: самодура и закоснелого консерватора — Чартковского и «просвещенного» шляхтича — Ксаверия Глинку.

В образе Глинки писатель показал зарождающуюся крупную сельскую буржуазию из помещиков. Глинка, как пишет Кручковский, «умело сочетал свои либеральные европейские идеалы с хорошо понятыми личными интересами». Писатель подчеркивает, что различие Глинки и Чартковского чисто внешнее, что сущность их одна: оба они презирают и угнетают народ, хотя методы эксплуатации у них разные.

В сжатой, но очень острой характеристике помещика-«либерала» Глинки читатель довоенной Польши без труда узнавал черты буржуазно-шляхетских «либералов» своего времени, их стяжательство, национализм, демагогию.

Рисуя подготовку восстания 1830—1831 годов, писатель создает в романе образ типичного представителя «фрондирующей» шляхты, рядового заговорщика подхорунжего Фелюся Чартковского. Фелюсь становится членом Тайного Союза только потому, что все его расчеты и виды на «благосклонность» царя не оправдались. Этот

---

[1] В своем романе Кручковский вступил также в полемику с польским писателем Ст. Жеромским, который в известной степени идеализировал и романтизировал польские легионы наполеоновской армии (см. его роман «Пепел», 1904).

тупица и солдафон помышляет, как и Кордиан — герой одноименной драматической поэмы выдающегося польского революционного романтика первой половины XIX века Юлиуша Словацкого,— о том, чтобы убить царя. В образе своего героя Словацкий воплотил высокие стремления и жертвенность лучших представителей польской молодежи, принявших участие в восстании 1830 года с целью освобождения родины от иноземного ига. Кордиан, родовитый польский шляхтич, дает клятву убить царя за то, что он «украл у нас польский край». Однако в самый последний момент (на пороге царской спальни), преследуемый мистическими видениями, Кордиан падает в обморок и не выполняет своей миссии. Этим Словацкий хотел показать бесплодность действий одиночек, оторванность повстанцев от широких народных масс. Впоследствии же польские реакционные романтики и буржуазные националисты создали ореол героизма вокруг образа Кордиана.

Иронически называя Фелюся Чартковского Кордианом и противопоставляя ему благородный облик Хама — Казимира Дечинского, Кручковский нарочито снижает образ повстанца из дворян и развенчивает романтический ореол, который создали националисты вокруг шляхты, участвовавшей в восстании 1830—1831 годов.

Роман Кручковского разоблачал распространяемый правящими классами реакционный вымысел о «классовой солидарности» польского народа, был смелым выступлением против фашистской демагогии пилсудчиков, проповедовавших гармонию классовых интересов. Л. Кручковский первый из польских писателей раскрыл истинный смысл буржуазно-националистических концепций «единой отчизны» и «единства народа», проповеди классового примирения, которыми эндеки[1] и пилсудчики пытались отвлечь трудящихся от классовой борьбы.

В «Кордиане и Хаме» носителем этой «концепции» классовой солидарности является шляхтич — заговорщик Мохнацкий, выступления которого являются прямым намеком на демагогию пилсудчиков. Мохнацкий призывает предоставить «социальные споры другим народам, имеющим родину». Он меньше всего думает о решении социальных проблем, в которых заинтересовано большинство

[1] Эндеки — сокращенное название членов реакционной национал-демократической партии крупной польской буржуазии.

населения. «Нам, — восклицает он, — нужно сначала вернуть себе свободную родину!»

Кручковский показывает классовое отличие шляхетского «патриотизма» Мохнацкого и остальных повстанцев от демократического патриотизма Дечинского и других представителей народа. Писатель проводит мысль, что восстание, начатое шляхтой, чуждо народу.

Однако характеристика восстания 1830—1831 годов, данная в романе, страдает односторонностью. Кручковский не показал, что вначале восстание нашло поддержку у городского населения Варшавы и среди крестьянства, боровшегося за свои права. Только в процессе развития восстания крестьянство постепенно отходило от него, так как теряло всякую надежду на получение земли. Кручковский недооценил национально-освободительного, прогрессивного характера восстания и, тем самым, того шляхетского освободительного движения в Польше, значение которого для 40—60-х годов XIX века высоко оценил В. И. Ленин. «Пока народные массы России и большинства славянских стран спали еще непробудным сном, — писал Ленин, — пока в этих странах *не было* самостоятельных, массовых, демократических движений, *шляхетское* освободительное движение в Польше приобретало гигантское, первостепенное значение с точки зрения демократии не только всероссийской, не только всеславянской, но и всеевропейской» [1].

Одностороннее понимание Кручковским характера восстания сказалось и на образе Дечинского, который в романе отказывается от вооруженной борьбы против царизма из-за своей ненависти к дворянскому руководству восстанием (в действительности Дечинский принимал участие в восстании 1830—1831 годов). Оно проявилось и в отрицательном отношении писателя к руководителю прогрессивного крыла повстанцев, известному польскому историку профессору Лелевелю, который, как указывал Ф. Энгельс, «хотел превратить национальную борьбу в борьбу за свободу» и «предложил действительно революционные меры, смелость которых устрашила аристократов сейма» [2]. Кручковский же изображает Лелевеля челове-

[1] В. И. Ленин, Сочинения, т. 20, стр. 403.
[2] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. V, стр. 265.

ком нерешительным, стоящим в стороне от восстания и предсказывающим его поражение.

Однако, несмотря на эти недостатки, «Кордиан и Хам» — крупнейшее произведение польской литературы 30-х годов.

Перед читателем встают яркие, типичные картины из жизни забитой польской деревни и богатой помещичьей усадьбы, которую проклинает и ненавидит мужик, картины из жизни закрытого дворянского военного учебного заведения и царской польской армии с ее палочной дисциплиной, встает облик чиновничьей Варшавы и Варшавы революционной. Эпоха восстания 1830—1831 годов предстает в романе без буржуазно-хрестоматийного глянца, как эпоха ожесточенной, непримиримой борьбы народа со шляхтой. Образ Дечинского, ставшего жертвой гнусного помещичьего произвола, возбуждал в читателе ненависть ко всем угнетателям, не только в прошлом, но и в настоящем.

Только писатель, глубоко чувствующий свою связь с народом, писатель, искренне и преданно любящий свою родину, ненавидящий насилие и социальный гнет, мог выступить с таким произведением в годы разгула фашистской реакции в Польше. И его роман стал любимой книгой польских рабочих и крестьян уже вскоре после выхода его в свет.

В романе «Кордиан и Хам» Кручковский выступил достойным продолжателем лучших реалистических традиций польской литературы. Опираясь на богатый опыт польского социального романа Пруса, Реймонта, Жеромского, автор «Кордиана и Хама» создал новый для польской литературы тип социально-исторического романа, в центре которого стоит народ, судьбы представителей народа, острый классовый антагонизм между крестьянством и шляхтой. Тем самым Кручковский выступил против буржуазного «исторического» романа, фальсифицировавшего прошлое польского народа.

Примеру Кручковского последовали молодые прогрессивные писатели Польши, высоко оценившие боевой характер «Кордиана и Хама», его воинствующую социальную направленность. Роман подготовил почву для появления таких произведений, как «Родина» и «Земля в ярме» Ванды Василевской, «В деревне Гжмёнцей» Владислава Ковальского и других, в которых резко поставлен

вопрос о классовой борьбе в деревне. «Кордиан и Хам» оказал влияние и на развитие современного нам прогрессивного исторического романа, посвященного теме восстания 1830—1831 годов (Л. Пшемский, «Серый якобинец», 1951).

2

В 1935 году выходит в свет новое значительное произведение Л. Кручковского — роман «Павлиньи перья», свидетельствующий о дальнейшем росте писателя.

Три года, отделяющие этот роман от романа «Кордиан и Хам», были ознаменованы важными событиями в жизни Польши.

После прихода Гитлера к власти в Германии фашизация польского государства стала развиваться особенно быстрыми темпами. В 1934 году польские фашистские палачи создали по типу гитлеровского концлагеря Дахау концлагерь в Березе-Картуской. В мае 1935 года была принята новая конституция, завершавшая фашизацию государственной власти. Классовая борьба в стране достигла еще большего напряжения. Прокатилась волна забастовок. В одном только январе 1935 года бастовало девяносто тысяч лодзинских ткачей, пятнадцать тысяч шахтеров Силезии и Заглембя.

В это же время в деревне все более росло обнищание крестьянских масс, тогда как кулачество все более богатело. Массовые крестьянские и батрацкие забастовки в 1935 году носили ярко выраженный антиправительственный характер. Усиливалось национально-освободительное движение в Западной Украине и Западной Белоруссии.

По указке санационного правительства главари ППС и «людовцев» [1] активизировали свою раскольническую и предательскую деятельность в рабочем и крестьянском движении.

В этих условиях в Польше начинается широкое движение за создание народного антифашистского фронта. Во главе антифашистского движения польских трудящихся встала Коммунистическая партия Польши.

---

[1] «Людовцы» — так называли членов крестьянских партий «Польское стронництво людове» и «Стронництво людове».

Леон Кручковский выступил как активный сторонник антифашистского единого народного фронта. Он не только разоблачал демагогию фашистских буржуазно-националистических партий, но и показывал классовые корни правого крыла партии «Стронництво людове», опорой которого было кулачество.

В «Павлиньих перьях» писатель рисует польскую деревню в канун первой мировой войны.

«В противоположность «Кордиану и Хаму», — писал Кручковский, — где крепостное крестьянство представляет еще однородную массу, не разделенную на классы, в «Павлиньих перьях» мы увидим уже раскрепощенного крестьянина, новую деревню, подвергшуюся классовой дифференциации и принимающую уже участие в политической жизни». Если в «Кордиане и Хаме» в центре внимания конфликт между усадьбой и деревней, то в «Павлиньих перьях» усадьба остается в стороне. «Жизнь деревни уже имеет свою собственную внутреннюю классовую динамику. Здесь уже на первое место выступает конфликт между богатым крестьянином и безземельной и малоземельной беднотой. Короче говоря, прежнее содержание — тема общественного неравенства — решается в новой плоскости» [1].

С замечательным мастерством Кручковский воссоздает облик польской деревни в Галиции, раздираемой классовыми противоречиями, показывает усиление нового эксплуататорского класса — кулачества.

Польские кулаки с помощью правящей австро-венгерской клики организуют для притеснения сельской бедноты националистические банды, щеголяющие в национальных костюмах — в «конфедератках», с пучком павлиньих перьев. (Отсюда и название повести — «Павлиньи перья».)

Все действие романа сосредоточено вокруг борьбы между кулаками и крестьянами-тружениками из-за общинного выгона, которым хотят завладеть кулаки.

Общинные земли были объектом жестокой борьбы в польской деревне не только накануне войны 1914 года, но и в буржуазно-помещичьей Польше 1935 года, где кулац-

---

[1] Цитируется по статье З. Василевского «Роман о расколе в народном движении», журн. «Весь», 1949, № 49.

кая эксплуатация общинных земель привела к окончательному обнищанию деревенской бедноты.

Кульминационным пунктом романа является сцена раздела общинного выгона. Чтобы сломить сопротивление крестьян, местные заправилы-кулаки просят поддержку у австро-венгерских властей. С помощью жандармских штыков они разгоняют толпу крестьян; лишенные общинного выгона крестьяне обречены на медленную голодную смерть.

Перед читателем встает образ убогой, забитой, нищей польской деревни.

С большой реалистической силой изображает Кручковский голодающих крестьян, вынужденных ежегодно уходить на сезонные работы в Германию. «У всех этих людей, голодных и продрогших, в забрызганной грязью одежде, были одинаковые грязновато-зеленые исхудалые лица, одинаковые полуодичалые, лихорадочно горящие глаза, одинаковые безучастные, тяжелые движения. Они перестали уже отдавать себе отчет в своем ужасном положении, пассивно вверили свою судьбу в руки неведомого завтра. Ожидали неизвестно чего. Вернее всего — так называемой «милости божьей».

Писатель создает целую галерею портретов крестьян-бедняков, зверски эксплуатируемых помещиком, ксендзом и кулаком. Глубоко человечны образы Мадея и его жены Мадейки, батрака Петрека Ямроза, Томека Озыха.

Этим образам, вызывающим горячее сочувствие читателя, противопоставлены нарисованные яркой обличительной кистью художника-реалиста образы эксплуататоров деревни.

Кручковский срывает маску с ксендза Колясинского, прожженного политикана и кулака в рясе. Разоблачительный реализм, с которым показан Колясинский, выражает дальнейшее развитие антиклерикальной тенденции в творчестве Кручковского, проявившейся уже в «Кордиане и Хаме», в обрисовке образа ксендза Бончи.

Основным в «Павлиньих перьях» является реалистическое изображение образов кулаков: Карелюса, войта Бедравы, писаря Плонки, Михала-Августина и других, раскрытие хищнической природы кулака, эксплуатирующего вместе с помещиком польское крестьянство.

Характерен разговор управляющего Закульского с писарем Плонкой в самом начале романа.

«Надо создать в крае, — говорит Закульский, — прослойку зажиточных крестьян, на первых порах, может быть, и не очень многочисленную, но зато просвещенную и сознательно относящуюся к своему долгу! Такая прослойка, представляя собой надежную опору против разрушительных тенденций, напирающих снизу, могла бы одновременно оказаться крепкой, здоровой основой нашего национального бытия!»

И в качестве практического решения этой проблемы Закульский предлагает начать распродажу общинных земель.

За цветистой фразеологией Закульского кроется целая политическая программа, которая осуществлялась буржуазией в польской деревне уже до войны 1914 года, но особенно активные формы приобрела в санационной Польше.

Правительство Пилсудского поддерживало и насаждало кулачество в Польше, особенно на землях, принадлежащих украинскому и белорусскому крестьянству, за счет экспроприации общинных земель. Так, например, в качестве опоры фашистской клики Пилсудского в деревне в Западной Белоруссии и Западной Украине в виде военных поселенцев на «кресах» насаждались кулаки-осадники. Таким образом, новый роман Кручковского поднимал вопрос, который был актуален и для современной ему Польши. (Этой теме посвящен и роман В. Василевской «Пламя на болотах», 1939.)

«Павлиньи перья» — яркий памфлет на правое крыло «людовцев». В романе нашли отражение подлинные исторические факты — такие, как раскол в 1913 году, в условиях жестокой классовой борьбы в деревне, партии ПСЛ (Польское стронництво людове) на реакционное правое крыло — «Пяст» и левое крыло — «Левицу».

Кручковский выводит в романе нескольких «людовцев». Людовский «народный» депутат Якуб Смотер, орудующий в галицийском сейме и в австро-венгерском парламенте, и его сподвижник Михал-Августин — типичные выразители интересов кулачества — обрисованы Кручковским с беспощадной сатирой. Вот как он, например, описывает Смотера:

«С панами он (речь идет о Смотере. — *А. П.*), видно, сейчас уже не очень-то враждует, ибо в газетах нередко можно было встретить его на снимках в окружении живописных фигур в кунтушах, тогда как сам он — в темной, старомодного покроя сермяге, из-под которой выступает на груди белоснежная рубаха, застегнутая под шеей коралловой запонкой, в щегольских сапогах, с приятной улыбкой на округлом белом лице, которое выглядит как-то... можно бы сказать, по-бабьи, если б не густые темные, щеголевато закрученные усы. И в городе тоже, в управлении ли повета, в податной ли инспекции, когда заходил туда пан депутат по какому-нибудь делу, курьеры и чиновники кланялись ему с отменной почтительностью».

Язык Смотера — это пародия на псевдонародную националистическую демагогию «людовцев», нужную им для одурманивания крестьянских масс, для маскировки своей реакционной сущности. Смотер постоянно рассуждает о «гармонии» и «согласии» в народе, что напоминало читателям типичную демагогию «людовцев» и пилсудчиков, яростно сопротивлявшихся созданию антифашистского народного фронта в 1935 году.

Своим романом писатель активно боролся против господствующей фашистской идеологии, прикрывающей свою реакционную сущность национал-социалистской фразой. Отсюда злободневность, резкая полемическая заостренность и партийность романа «Павлиньи перья», имевшего большое значение в годы борьбы за создание единого антифашистского фронта в Польше.

Нет в буржуазной Польше «единства народа», нет «классовой солидарности», заявлял Кручковский в «Павлиньих перьях», а есть глубокие, непримиримые противоречия, борьба между трудящимся крестьянством и его эксплуататорами.

Обличительный роман Кручковского был так злободневен, что фашистские печатные органы поспешили выступить с «опровержением», «доказывая», что в Польше кулак не существовал вообще.

Роман разоблачал не только кулацкие крестьянские партии, но и государственную клику Пилсудского. Кручковский показал тесную связь Пилсудского и его клики с польскими правящими классами еще до первой мировой войны, раскрыв тем самым реакционный националистический характер военных формирований Пилсудского,

созданных им накануне 1914 года. Исторический роман Кручковского помогал разоблачению мнимого радикализма Пилсудского 20—30-х годов, за которым скрывалась профашистская сущность его политики.

На это указывает и польский критик З. Василевский в своей статье «От Смотера до «Пяста». «Роман Кручковского, — пишет Василевский, — срывал с санации, которая вела свою родословную от легионов Пилсудского, маску мнимого радикализма!..» [1]

Ценность романа не только в том, что в нем нарисована нищая, бесправная польская деревня, хищничество кулачества, церкви и помещика, лжедемократизм крестьянских партий и демагогия пилсудчиков. Кручковский показывает, что обострение классовых противоречий в деревне вывело крестьянские массы на политическую арену, что растет их тяга к самостоятельному решению коренных вопросов жизни. Выдающимся достоинством нового произведения Кручковского было правдивое отражение роста сознательности крестьянских масс, их увеличивающейся политической активности. Роман Кручковского, отразивший обострившиеся классовые противоречия в польской деревне тридцатых годов, указывал на огромное значение трудового крестьянства как союзника в революционной борьбе рабочего класса за демократическую Польшу.

В «Павлиньих перьях» писатель создал новый для своего творчества образ крестьянина — активного борца, выросшего под влиянием рабочего движения: таков Ендрек Карч.

Ендрек Карч попал в город, где поступил учеником в мастерскую. Там он познакомился с рабочими, членами социалистической организации. Вернувшись в деревню и устроившись механиком в имении помещика, Карч стал проводником социалистических идей, увлекал ими других крестьян.

«— У большинства крестьян,— говорит Карч,— малоземельных и безземельных, свои, другие интересы, и эти интересы полностью совпадают с интересами городских рабочих. Правильная народная политика должна вести к единству с рабочей политикой, и общей целью как той, так и другой будет...— Ендрусь Карч на минуту за-

---

[1] З. Василевский, От Смотера до «Пяста», журн. «Весь», 1949, № 52.

молк, заискрившимся вдруг взглядом обвел лица слушателей и докончил: — Борьба за независимую Польшу! За Польшу народную, рабоче-крестьянскую!»

Это была открытая и мужественная пропаганда идей народного антифашистского фронта.

Если в «Кордиане и Хаме» еще чувствовалась некоторая незрелость художника, то в «Павлиньих перьях» Кручковский выступает уже как замечательный реалист, большой мастер слова.

Героем романа «Павлиньи перья» является трудовое галицийское крестьянство, поднимающееся на борьбу за свои права. Писатель создал художественно законченные, типические образы как представителей народа (Мадей и Мадейка, Петрек Ямроз и др.), так и представителей кулачества, «людовцев» (Карелюс, Якуб Смотер и др.). Изображая борьбу за общинный выгон, он отразил одно из типических явлений польской действительности. Вот почему это произведение глубоко волнует и сегодняшнего польского читателя.

«Когда я читал «Павлиньи перья» Леона Кручковского, — пишет польский крестьянин Анджей Скупень-Флорек, — ...мне вспомнились годы моей молодости... По-моему, это настоящая, правдивая книга, которая читается с большим интересом. Каждый крестьянин найдет в ней себя и свою прежнюю деревню!» [1]

3

Антифашистская направленность творчества Кручковского, проявившаяся в его романе «Павлиньи перья», получает дальнейшее развитие и углубление в следующем его произведении — романе «Тенета» (1937).

В 1937 году Польша задыхалась в тисках всеобщего кризиса. «Правящая санационная свора соединилась со смертельным врагом Польши — немецким фашизмом... — говорилось в одном из воззваний коммунистической партии. — Не обращая внимания на грабительские планы, провозглашенные Гитлером на нюрнбергском съезде, санационные изменники готовы открыть ворота Польши для

---

[1] А. Скупень-Флорек, «Павлиньи перья» — это правда о вчерашней деревне, журн. «Весь», 1950, № 39.

прохождения фашистской орды на восток, против Советского Союза — твердыни мира и защитника независимости всех народов»[1].

В этой обстановке кризиса и лихорадочной подготовки к войне выходит в свет новый роман Л. Кручковского «Тенета», изображающий польскую жизнь 30-х годов. Загнивание и разложение буржуазного общества в условиях кризиса — вот основная тема этого произведения.

«Роман «Тенета» писался в душной атмосфере последних лет, предшествовавших второй мировой войне, — говорит Кручковский в послесловии ко второму изданию романа, вышедшему в 1948 году,— в годы кризиса, безработицы и фашизма. Это роман о жизненных и идейных шатаниях людей, стоящих в стороне от классовой борьбы либо принимающих в ней самое поверхностное участие. Роман «Тенета» является исследованием в области общественной патологии в условиях загнивающего капиталистического общества»[2].

На примере судьбы буржуазного интеллигента Богдальского Кручковский показывает моральное разложение и загнивание польской мелкой буржуазии, которая, окончательно запутавшись в тенетах кризиса, становится потенциальной опорой фашизма.

Мелкий чиновник Генрих Богдальский после трех лет безработицы опускается «на дно». Писатель рассказывает историю его падения. Чувствуя свою постоянную денежную зависимость от жены, Богдальский начинает ее ненавидеть. Он сближается с фашистскими агентами, совершает бессмысленное убийство, а затем кончает с собой.

История морального падения Богдальского — это типичная история разрушения буржуазной личности в эпоху империализма. Кручковский убедительно сумел показать процесс падения Богдальского и условия, которые вызвали это падение, раскрыть психологию своего героя, его пустоту, мещанскую тупость и ограниченность. В этом большая разоблачительная сила романа.

---

[1] Цитируется по книге А. Я. Манусевича «Очерки по истории Польши», Учпедгиз, М. 1952, стр. 322—323.

[2] Л. Кручковский, Тенета, «Чительник», Варшава, 1948, стр. 295.

«Богдальский... не скрывал своей симпатии к Муссолини, — пишет Кручковский. — Он был офицером запаса и с явным пренебрежением относился ко всему, что привык брезгливо называть «политикой»...

— Во всем виноваты политики! Если бы не они, мир был бы совсем другим».

С мечтой о фашизме неразрывно связана мечта о войне. Ведь фашизм — это война.

«— Если бы война!

Он не произнес эту мысль вслух... Скользкая, она выползла из мутного омута его сознания, как червь из лужи. Богдальский скорее почувствовал ее, чем понял».

Но затем он уже начинает ее смаковать: «хоть бы была война». Недаром Богдальский с большим нетерпением ожидает начала итало-абиссинской войны, а потом с удовлетворением узнает о ее развязке.

Недалеко от Богдальского ушел и другой представитель буржуазной интеллигенции — доктор Рудный. Хотя Рудный любит покрасоваться либеральной фразой, поразглагольствовать о свободе «вообще», его «расхождения» с Богдальским носят личный характер, они сводятся к соперничеству из-за жены последнего, Янки.

Однако Кручковский не смог показать отталкивающих черт буржуазного интеллигента Рудного с такой же правдивостью, с какой он изображает Богдальского. Причиной слабости как этого образа, так и всего романа в целом является излишний психологизм, перенасыщенность морально-психологическими конфликтами, которые иногда заслоняют собой основную идею произведения.

По сравнению с более ранними произведениями Кручковского серьезным недостатком романа было и отсутствие в нем активных положительных образов, народа, как действующего лица, что так ярко чувствовалось в «Кордиане и Хаме» и в «Павлиньих перьях».

Но, несмотря на указанные слабые стороны, роман «Тенета», напоминая о недавнем прошлом Польши, и сегодня призывает к активной борьбе с фашизмом, к борьбе за мир.

Об этом говорит и сам Кручковский в послесловии ко второму изданию романа. «Изданный сегодня (то есть в 1948 году. — *А. П.*), пусть он будет истолкован как литературный документ о недавнем прошлом: напоминаю-

щий и предостерегающий. Больше ни на что я не претендую»[1].

В последние годы буржуазной Польши, в годы разнузданной милитаристской и антисоветской пропаганды, Кручковский выступает как публицист и общественный деятель, отдавая свои силы делу борьбы против реакции.

В 1936 году Леон Кручковский вместе с Вандой Василевской принимает участие во Всепольском конгрессе в защиту культуры, который был созван во Львове по инициативе Коммунистической партии Польши.

В это же время выходит ряд публицистических брошюр писателя-антифашиста: «Человек и повседневность» (1936), «Почему я являюсь социалистом» (1938), «В атмосфере диктатуры» (1938).

В сборнике статей и очерков «В атмосфере диктатуры» Кручковский заявлял, что только народ в состоянии свергнуть фашистскую диктатуру, потому что «для народа единственным воздухом, которым он может дышать, единственной атмосферой, в которой он может существовать и быть по-настоящему народом, — является атмосфера демократии, атмосфера развития и роста... атмосфера материального благосостояния и культуры, атмосфера правды и справедливости: атмосфера Народной Польши»[2].

В этой же книге Кручковским были сформулированы основные задачи, стоящие перед польскими прогрессивными писателями в условиях фашистского режима.

Незадолго до 1939 года Кручковский посетил Бельгию, где близко познакомился с жизнью польских шахтеров-эмигрантов. Жизни польских рабочих, которых голод, нужда и безработица заставили покинуть родную страну в поисках работы и хлеба, он посвятил свое новое произведение, начатое накануне войны. Писатель хотел рассказать о том, как польские рабочие-эмигранты хранили славную интернационалистическую традицию польского пролетарского революционного движения, как они принимали деятельное участие в революционной борьбе тех стран, где жили и работали. Чувство пролетар-

---

[1] Л. Кручковский, Тенета, «Чительник», Варшава, 1948, стр. 295.

[2] Цитируется по статье З. Василевского «Леон Кручковский», журн. «Нова культура», 1952, № 40.

ской солидарности привело многих из них в интернациональные бригады, сражавшиеся за республиканскую Испанию в 1936—1939 годах.

К августу 1939 года писателем была написана почти половина романа. Но ему не суждено было увидеть свет. Как и другое неоконченное произведение Кручковского — исторический роман из эпохи Станислава-Августа [1], «бельгийский роман» бесследно исчез в смрадной ночи оккупационных лет» [2].

Это произведение Кручковского интересно, однако, тем, что писатель обратился в нем к новой для своего творчества теме — к изображению польского рабочего класса, тогда как прежде основной темой его романов была жизнь крестьян.

Обращение к рабочей тематике было закономерно для писателя-антифашиста, который стремился изобразить основные исторические силы, противостоявшие лагерю фашистских поджигателей войны. В связи с этим большой интерес представляет статья Кручковского «Два парижских впечатления», написанная в 1938 году и включенная им впоследствии в сборник «Встречи и сопоставления». В этой статье Кручковский пишет о поляке-добровольце, бойце интернациональной бригады Доманском-Дюбуа, павшем в боях за республиканскую Испанию в августе 1937 года. Памятник Доманскому, «павшему на фронте свободы», который видел писатель, находится на кладбище Пер Лашез рядом со Стеной коммунаров. С глубоким волнением пишет Кручковский о подвигах польских частей, сражавшихся в Испании, создает образ польского патриота-антифашиста, героический образ польского демократа, с оружием в руках борющегося против поджигателей войны.

Кручковский связывает память о Доманском-Дюбуа с памятью о Дечинском, своем первом литературном герое. Статья заканчивается словами о славной революционной традиции польского народа: «Дечинский и Доманский: два имени, два факта, оба из одного и того же однород-

---

[1] Эпоха Станислава-Августа (1764—1795) — период разложения и распада польского феодально-крепостнического государства, закончившийся разделом Польши между Пруссией, Австрией и Россией.

[2] Л. Кручковский, Встречи и сопоставления, Варшава, 1950, стр. 62.

ного круга событий, оба связаны одним и тем же великим делом — два моих парижских впечатления душной осени 1938 года...»[1]

Да, эта осень была душной. Сговор в Мюнхене приближал удар, который фашистская Германия обрушила на родину Кручковского.

24 августа 1939 года, перед нападением Германии на Польшу, Кручковский, как офицер запаса, был мобилизован. А в сентябре 1939 года прогнившее до основания фашистское буржуазно-помещичье польское государство развалилось, как карточный домик. Гитлеровские орды оккупировали Польшу. Пять лет Кручковский провел в немецком лагере для военнопленных и вернулся на родину только после освобождения ее Советской Армией.

Закончился довоенный период творчества Кручковского, полный страстной, непримиримой борьбы с реакцией. Это были годы, когда Кручковский, вслед за Броневским, поднял знамя борьбы за создание новой, демократической литературы.

Глубокой любовью к обездоленному народу и ненавистью к его угнетателям проникнуты произведения писателя этих лет. Бичуя и разоблачая звериную сущность фашизма, Кручковский уже в те годы боролся за новую, демократическую Польшу, «за независимую Польшу! За Польшу народную, рабоче-крестьянскую!» — как восклицает один из героев его романа «Павлиньи перья», Ендрек Карч.

4

«Всемирно-историческая победа Союза Советских Социалистических Республик над фашизмом во второй мировой войне, — сказал товарищ Болеслав Берут в приветствии XIX съезду Коммунистической партии Советского Союза, — стала поворотным моментом в жизни многих народов, особенно же великим переломом явилась она в судьбе и в жизни польского народа, став фундаментом его возрождения и расцвета»[2].

---

[1] Л. Кручковский, Встречи и сопоставления, Варшава, 1950, стр. 78.

[2] «Правда» от 8 октября 1952 года.

В условиях ожесточенной классовой борьбы польский народ во главе с Польской рабочей партией приступил к построению подлинно свободной, народно-демократической Польши.

В первые ряды строителей новой жизни сразу же после своего возвращения становится и Леон Кручковский, вступивший в 1945 году в Польскую рабочую партию.

В 1945 году Кручковский был избран депутатом Краевой рады народовой, а в 1947 году — депутатом польского сейма. С 1945 по 1948 год Кручковский занимает пост заместителя министра культуры и искусства. В 1949 году, на IV съезде польских писателей в Щецине, Леон Кручковский был избран председателем Союза польских писателей (этот пост он занимает и в настоящее время). В октябре 1952 года Леон Кручковский был вновь избран депутатом в польский сейм.

Пять долгих лет, проведенных Л. Кручковским за колючей проволокой, не сломили боевой дух писателя. Вторая мировая война еще больше закалила в нем ненависть к фашизму, к войне, укрепила уверенность в необходимости борьбы с врагами народа.

В послевоенные годы Кручковский обращается главным образом к драматургии, как к одному из наиболее действенных видов искусства, и к публицистике, позволяющей ему сразу же откликаться на волнующие вопросы современности.

В своих новых произведениях, в драмах «Возмездие» и «Немцы» и в публицистическом сборнике «Встречи и сопоставления», Кручковский выступает как обличитель поджигателей войны, как горячий сторонник мира и дружбы народов, как участник строительства социалистического общества в Польше, как верный друг Советского Союза.

Первым художественным произведением Л. Кручковского, созданным им после войны, была драма «Возмездие» (1948), в которой он одним из первых среди польских писателей обращается к изображению послевоенной действительности и борьбы между реакцией и молодыми силами, успешно строящими народно-демократическую Польшу.

Драма Л. Кручковского «Возмездие» и роман Е. Анд-

жеевского «Пепел и алмаз»[1] (1948), близкий ей по тематике, были первыми произведениями польской литературы, в которых нашла отражение ожесточенная классовая борьба послевоенных лет. Появление этих произведений свидетельствовало также о начинающемся переломе в польской литературе, обратившейся к темам современности.

1947 год, когда писалась драма «Возмездие», был первым годом трехлетнего плана восстановления народного хозяйства Польши, разрушенного войной. Строительство новой, народно-демократической Польши шло в условиях ожесточенной классовой борьбы. Молодая народно-демократическая власть, опираясь на поддержку трудящихся масс внутри страны и на помощь Советского Союза, успешно боролась с остатками фашистских банд, с явными и скрытыми врагами, инспирируемыми иностранными государствами и польским лондонским «правительством». Особенного напряжения классовая борьба достигла в 1946 году, когда проходил всенародный референдум, целью которого было проверить отношение народа к политике блока демократических партий, и в 1947 году — перед выборами в сейм и разгромом партии Миколайчика, объединявшей фашистские группировки, находившиеся в подполье.

Действие драмы «Возмездие» происходит в дни подготовки референдума 1946 года в небольшом польском городке, в районе действия фашистских банд, так называемой Армии Крайовой (АК), терроризовавших население.

Основной темой пьесы является борьба демократических сил за ту часть польской молодежи, которую в 1945—1946 годы стремились подчинить своему влиянию террористы-фашисты. Кручковский затрагивает тему, очень важную и актуальную для Польши первых лет после ее освобождения, но решает он эту тему в морально-психологическом плане, что несколько ослабляет идейную направленность пьесы.

---

[1] Роман Е. Анджеевского «Пепел и алмаз» посвящен первым дням после освобождения от гитлеровской оккупации одного из польских городов. Писатель хотел показать два борющихся лагеря: демократии и реакции, но в основном он рассказывает о деятельности фашистского подполья. Роман не свободен от серьезных ошибок, что особенно сказалось в трактовке образа коммуниста Подгурского.

Действие развертывается в семье одного из руководителей фашистской банды АК, бывшего полковника-пилсудчика Окулича. В образе Окулича Кручковский воплотил черты польской санационной военщины. В годы войны Окулич возглавлял один из отрядов Армии Крайовой, командование которой сотрудничало с гестапо. Такие, как Окулич, помогали гитлеровцам душить движение сопротивления в стране, уничтожая и выдавая гестаповцам истинных борцов за независимость Польши и демократию.

Окулич — смертельный враг новой, народно-демократической Польши. Он воспитывает своего пасынка Юлека в духе ненависти к народно-демократическому строю, в духе слепого повиновения главарям фашистских банд. Юлек — «смертник», готовый покорно исполнить любое преступное распоряжение Окулича, даже покончить с собой по его приказанию.

В городе, где действует подпольная фашистская банда Окулича, работает новый директор гимназии, бывший политэмигрант Ягмин, отец Юлека. Окулич дает поручение Юлеку убить Ягмина, желая тем самым отомстить не только своему политическому противнику, но и своему личному сопернику. Однако замысел Окулича проваливается.

Пьеса имеет два варианта. Второй вариант, написанный Кручковским в 1949 году, политически острее, чем первый: писатель показал здесь идейный кризис, который переживает Юлек после неудачного покушения и беседы с Ягмином. И хотя писатель не говорит о дальнейшей судьбе Юлека, читателю и зрителю ясно, что он никогда не вернется в лагерь окуличей. Это и было возмездием Окуличу за его преступную деятельность.

Основную идею пьесы помогает раскрыть и другой образ, имеющий важное значение, — образ Матильды, сестры Юлека. Если в Юлеке писатель воплотил черты той части молодежи, которая поддалась влиянию реакции, то в Матильде он попытался наметить черты передовой, новой молодежи. Матильда, испытавшая страшную участь узников немецких лагерей смерти, научилась ненавидеть фашизм и поджигателей войны. Вернувшись на родину, она сразу же становится горячей сторонницей новой, демократической Польши. Ее захватывает кипучая деятельность, которой живет страна.

«Я люблю жизнь, — говорит она. — Меня тянет к людям, которые что-то делают, созидают и строят... Я не могу быть, как ты, эмигрантом в своей собственной стране,— бросает она своему отцу Окуличу.— Я поверила людям, которые хотят перестроить нашу жизнь... К старому нет возврата».

Однако Матильда только порицает Окулича, — она не способна открыто выступить против него, пресечь его изменническую и враждебную деятельность.

Эту неспособность героев к решительным действиям можно объяснить лишь тем, что писатель слишком усложнил психологический конфликт. Отношения всех героев чрезвычайно искусственны и запутанны, на первом плане решение моральных, а не политических проблем. Особенно это сказалось на образе Ягмина. Если в Окуличе писатель показал врага, наделенного волей, энергией, и к тому же человека «обиженного» (его жена была когда-то возлюбленной Ягмина), что как бы «оправдывает» его дальнейшие поступки, то Ягмин значительно более бледный образ. Писатель не сумел воплотить в этом образе черты настоящего коммуниста, политэмигранта, закаленного в боях с фашизмом в Испании 1936 года и Франции периода оккупации, каким, по мысли автора, является Ягмин, человек высоких идейных и моральных качеств. Обо всем этом писатель говорит скупо, на первом же плане одиночество Ягмина, его склонность к рефлексии. Он как бы чувствует свою моральную «вину» перед Окуличем. Вот почему в конце пьесы он, зная истинное политическое лицо Окулича, готов его даже отпустить на свободу (в первом варианте так и было) и только в последний момент арестовывает его.

Кручковский тонко передает настроение действующих лиц, тревожную атмосферу борьбы. Морально-политическому банкротству окуличей и животному страху мещанства противопоставлены большие и чистые чувства Ягмина и Матильды.

Кручковский замечательно владеет искусством строить диалог — скупой, но выразительный и страстный. Мастерски пользуясь оружием сатиры, он всего несколькими штрихами рисует образ мещанина — хамелеона Леманского, приспосабливающегося к обстоятельствам, в любую минуту готового предать народную Польшу. Этот образ можно поставить наряду с такими сатирическими

образами, созданными Кручковским, как Фелюсь Чартковский («Кордиан и Хам») и Смотер («Павлиньи перья»).

Несмотря на значительные недостатки, пьеса «Возмездие» захватывает и читателя и зрителя благодаря тому большому драматизму, которым она насыщена, остроте социальных и моральных конфликтов. Напряженные сцены пьесы полны пафоса общественной борьбы, в которой разоблачают себя и гибнут предатели польского народа, побежденные демократическими силами Польши.

Кручковский первым из писателей показал обреченность польской реакции, поднял тему борьбы за молодое поколение, — и в этом основное значение пьесы «Возмездие» [1].

5

В 1948 году Кручковский начинает работу над новым произведением, которое вскоре сделало его имя известным далеко за пределами Польши. Это была драма «Немцы», знакомая советскому зрителю по немецкому фильму «История одной семьи».

С 1949—1950 года «Немцы» с огромным успехом идут на сценах не только Польши, но и Восточной Германии, Праги, Софии, Будапешта, Бухареста, Парижа, Рима и других городов Западной Европы. В 1953 году пьеса была поставлена в Токио.

Судьба будущей Германии с первых же дней разгрома немецкого фашизма приковала особое внимание польского народа, жестоко пострадавшего в период гитлеровской оккупации. Демократические преобразования в Восточной Германии вели к установлению искренних дружеских отношений между этими народами-соседями.

«Образование Германской Демократической Республики, — говорит Б. Берут, — явилось великим историческим переломом в развитии мирных, дружеских отношений между польским и немецким народами» [2].

---

[1] Интересно, что К. Козневский в своем романе «Пятерка с улицы Барской» (1952) говорит о том, как помог спектакль «Возмездие» герою его книги — варшавскому подростку Мареку, участнику террористической банды, — вернуться к честной жизни.

[2] Б. Берут, Польский народ в борьбе за мир и шестилетний план, «Чительник», Варшава, 1951, стр. 45.

Не случайно поэтому обращение Кручковского к изображению жизни и судеб немецкого народа. Новое произведение передового польского писателя — это не только беспощадное разоблачение немецкого фашизма: это призыв к борьбе за мир, за укрепление дружбы между польским и немецким народами.

Немецкая проблематика интересовала писателя еще до войны. Так, в 1935 году им была написана пьеса в форме репортажа «Герой нашего времени», или «Даубманн» [1]. Это была сатира на идущий к власти гитлеризм.

После войны эта тема получает новое, более углубленное развитие и разрешение в творчестве писателя.

«По мере того, как шло время, — пишет Л. Кручковский, — появилась острая необходимость в том, чтобы найти идеологические и политические концепции, которые бы помогли практически разрешить «немецкую проблему» с пользой для мира во всем мире и для жизни народов, являющихся соседями немцев» [2].

Кручковский как писатель и общественный деятель активно способствовал укреплению дружеских связей между Германской Демократической Республикой и народной Польшей. Он не раз с уважением писал о немецком народе, давшем миру Гёте и Шиллера, — народе, которого даже гитлеризм не смог превратить в раба.

В статье «Конец Берлина» (входящей в сборник «Встречи и сопоставления»), которая посвящена роману прогрессивного немецкого писателя Гейнца Рейна, Кручковский, еще раз выступая против немецкого фашизма, писал и о деятельности немецких антифашистов, не прекращавших даже в самых тяжелых условиях своей борьбы против гитлеризма. Писатель вспоминает, как осенью 1941 года, когда он находился в лагере для военнопленных, в дни гитлеровского наступления на восточном фронте, в его руки попала немецкая антифашистская листовка, призывавшая к борьбе против нацизма и против войны, полная веры в победу коммунизма.

---

[1] В 1939 году пьеса была переделана в драму под названием «Приключение с родиной», премьера которой должна была состояться в Кракове. Но после захвата города гитлеровцами единственный экземпляр ее был уничтожен.

[2] Л. Кручковский, Встречи и сопоставления, Варшава, 1950, стр. 128.

В своей статье «Веймарский пакт» (1949) Кручковский рассказывает об юбилее Гёте в 1949 году, ставшем праздником единения прогрессивных культурных сил, в котором приняли участие все борцы за новую, демократическую Германию, за передовую современную немецкую культуру. На этом празднике, где сошлись народы, гордящиеся именами своих великих писателей — «именами Гёте и Пушкина, Мицкевича и Шопена, Петефи и Христо Ботева» [1], — Кручковский выступил как представитель польской делегации.

Большим вкладом в благородное дело укрепления мирных дружеских связей была и его драма «Немцы» (1949). В пьесе писатель сумел показать типические, существенные черты германской действительности в период господства гитлеризма. Вначале Кручковский пытался раскрыть эту тему в моральном аспекте, но в ходе работы на первый план выступила идейно-политическая сторона. Вот почему писатель изменил первоначальное название «Немцы — тоже люди» на более обобщающее и политически заостренное — «Немцы», которое, по мнению драматурга, более точно определяет «генеральную идею» пьесы.

«В «Немцах» я попытался раскрыть ошибку и вину одного из «честных немцев», в которых гитлеризм находил гораздо более широкую и сильную опору, чем в дивизиях СС и гестапо», — писал впоследствии Кручковский [2].

Хотя в центре произведения стоит буржуазный интеллигент, представитель «чистой» науки, и его семья, Кручковский сумел отразить в Зонненбруках типические черты, присущие не только интеллигенции, но и представителям других классов фашистской Германии.

«Зонненбруки», — справедливо замечает Кручковский, — были не только на университетских кафедрах, их можно было встретить и около доменных печей и у станков. Разница была лишь в том, что те, кто занимал кафедры, имели свою «философию» [3].

---

[1] Л. Кручковский, Встречи и сопоставления, Варшава, 1950, стр. 117.

[2] Там же, стр. 135.

[3] Там же, стр. 131.

Действие пьесы происходит в 1943 году, то есть в тот переломный год, когда «успешное наступление Красной Армии коренным образом ухудшило хозяйственное и военно-политическое положение фашистской Германии, поставив ее перед глубочайшим кризисом» [1].

Сокрушительная мощь ударов, наносимых Советской Армией по гитлеровской военной машине, сказывается на настроении действующих лиц пьесы, на их поступках, чувствуется в той нервозности, которая царит в Германии и временно оккупированных ею странах Европы. Земля горит под ногами захватчиков во Франции, в Норвегии и в Польше. Они теряют веру даже в свой германский тыл.

Это было началом общего кризиса германского фашизма, и он не мог в той или иной степени не коснуться каждого немца, каждой немецкой семьи.

Кручковский изображает немцев в оккупированных странах и «у себя дома». В первом действии мы видим немцев в Польше, в Норвегии и во Франции. Во втором и третьем акте действие происходит в доме профессора Зонненбрука в Геттингене, куда собирается вся семья и ближайшие сотрудники профессора по случаю празднования тридцатилетнего юбилея научной деятельности хозяина дома. Эпилог пьесы относится к зиме 1948/49 года.

Писатель показал широкую картину оккупированной гитлеровцами Европы, Европы борющейся и ненавидящей фашизм (сцены в Норвегии и во Франции). Он создал галерею различных типов — представителей фашистской Германии в оккупированных странах. Гоппе, бывший сотрудник лаборатории Зонненбрука, служит в немецкой жандармерии в Польше. Ему уже надоела война, надоел жандармский мундир. Тупой солдат, привыкший механически выполнять любой приказ, он после долгих лет войны уже чувствует усталость. Получив приказ расстрелять еврейского мальчика, он в душе протестует против этого бессмысленного убийства, но, представив себе, чем чревато невыполнение приказа, спешит его исполнить. Страх перед гестапо — вот что заставляло многих гоппе беспрекословно выполнять любой приказ.

---

[1] И. Сталин, О Великой Отечественной войне Советского Союза, Госполитиздат, М. 1953, стр. 114.

Вилли, сын Зонненбрука, находящийся в оккупированной Норвегии, типичный нацист. В глубоко драматической сцене встречи Вилли с матерью норвежского патриота Кручковский раскрывает характер этого человека: отвратительное сочетание в нем цинизма, холодной жестокости и сентиментальности (он вымогает ожерелье у женщины, чтобы сделать подарок своей матери), моральную растленность этого представителя «расы господ».

Дочь Зонненбрука — Рут, актриса, так же как и Вилли, воспитана в духе гитлеризма. Но, в отличие от Вилли, Рут не лишена внутренних противоречий. Столкнувшись лицом к лицу с ненавистью народов Европы к оккупантам во время своих гастрольных поездок (сцена казни заложников во французском городке), Рут восстает против того насилия, слепого повиновения и трусости, которые ее окружают. Вот почему она спасает антифашиста Петерса, бежавшего из концлагеря.

Центральная фигура драмы — профессор Зонненбрук. Он считает себя «честным немцем». В отличие от Вилли, своей жены Берты и даже Рут, он внутренне не приемлет фашизм, ненавидит насилие и террор.

«— Немцы, — говорил он, — расстались со своим счастьем, со своей красотой и добром и вступили на путь безумства».

Но Зонненбрук не пытается как-нибудь активно проявлять свой протест, он ограничивается тем, что уходит весь в науку, становится «внутренним эмигрантом».

«— Я служу науке. Только науке. Я хочу посвятить ей всего себя. *Остальное меня не интересует»*. (Курсив мой. — *А. П.)*

Он старательно заботится о «чистоте собственных рук», рассуждает о своих идеалах и... продолжает работать на войну, будучи не в силах открыто выступить против господствующего режима.

«— Сейчас идет война, профессор, — говорит ему Петерс, — и армии Гитлера нужны хорошие методы пересадки ткани. Ваши работы с этой точки зрения теперь высоко ценятся.

Зонненбрук. Я уже сказал вам, что это меня не касается».

Мещанский эгоизм и трусость — вот что в конце концов лежит в основе «философии» зонненбруков.

Появление в доме Зонненбрука его бывшего ассистен-

та — Иоахима Петерса — резко обостряет внутренние противоречия между членами семьи Зонненбрука, обнажает их духовную разобщенность, заостряет характеристику каждого из ее представителей. Лизель, вдова убитого на войне старшего сына Зонненбрука, выдает Рут гестаповцам за то, что она помогла бежать Петерсу. Рут погибает в концлагере. Семья распадается. Жена Зонненбрука умирает с горя. Вилли и Лизель покидают профессора. Но не только распадается семья — терпит крах мещанская, индивидуалистическая «философия» Зонненбрука.

«— Вы пришли сюда, — почти кричит Зонненбрук Петерсу, — чтобы все разрушить! Чтобы меня обокрасть, уничтожить мою веру в себя, в дело, которому я служу; мое одиночество, которое я оберегал и которым гордился!»

В образе профессора писатель осудил кажущуюся аполитичность зонненбруков, которая делает их в действительности пособниками фашизма. Кручковский, как большой художник-реалист, в этом образе отразил наиболее типичные черты, которые были характерны для многих немцев гитлеровской Германии: политическую пассивность, крайний индивидуализм, в лучшем случае приводящий к «внутренней эмиграции», страх за свое существование.

Вместе с тем образ Зонненбрука дан в развитии. Несчастия, обрушившиеся на Зонненбрука и его семью, как результат начинающегося общего кризиса фашизма, заставили профессора осознать неправильность занимаемой им позиции и в конце концов пробудили в нем желание активно бороться с фашизмом. Как истинно демократический писатель, Кручковский не мог не показать, что люди, осознавшие свою вину, должны, подобно Зонненбруку, прийти в лагерь демократии, в лагерь мира.

В эпилоге, действие которого происходит в Геттингене зимой 1948/49 года, мы видим Зонненбрука, уже понявшего, что с фашизмом нужно бороться. Вот почему он не только подписывает Стокгольмское воззвание, но и защищает свое право так поступать, несмотря на попытку английских властей заставить его отказаться от этого права. Вот почему Зонненбрук выгоняет Вилли, узнав, что последний не только не изменился за три года, проведенные в лагере для военнопленных в американской

зоне оккупации Германии, но и полон реваншистских планов.

«— Германии нужны новые люди! — восклицает Зонненбрук. — За Германию еще нужно бороться».

То, что Зонненбрук становится сознательным антифашистом, делает эпилог пьесы глубоко оптимистичным [1].

Кручковский показал в своей пьесе силы антифашистского сопротивления в Норвегии и Франции, но наиболее полное воплощение тема антифашистской борьбы, поднятая писателем, нашла в образе Иоахима Петерса. Бывший ученик, а затем ассистент профессора Зонненбрука, с которым его связывали тесные узы взаимопонимания и дружбы, Петерс, в отличие от своего учителя, с приходом Гитлера к власти стал активным антифашистом.

Всю свою жизнь он посвятил борьбе с фашизмом:

«Уже несколько лет, как я обрек себя на муки, на смерть, более вероятную, чем жизнь, — чтобы бороться, чтобы спасти нас всех! Чтобы сопротивляться злу!»

Его пример, его мужество являются прямым обвинением зонненбрукам.

«— Я возвращаюсь в мой мрак, профессор, в страшную немецкую ночь... — говорит Петерс, — и буду стараться до последних сил идти через нее дальше. Буду идти, ползти, как солдат во время боя, буду подниматься и падать, падать и подниматься... как солдат в бою... и так — до рассвета, до рассвета нового дня...»

По словам Кручковского, образ Петерса как бы символизирует трагизм и одновременно героизм движения сопротивления в Германии, оторванного от широких масс трудящихся. По замыслу драматурга, образ Петерса должен был воплощать в себе будущее свободной Германии. Но Кручковский недостаточно раскрыл эту идею, не показал связи Петерса с антифашистскими силами Германии. В «Немцах» писатель не показывает представителей рабочего класса, который хотя и был в то время значительно ослаблен, однако не переставал оставаться самым передовым классом Германии. Трагизм одиночества

---

[1] Во второй редакции пьесы (1950) Кручковский несколько изменил эпилог и еще больше усилил его оптимистическое звучание, введя в него образ сына Гоппе — представителя немецкой демократической молодежи Западной Германии.

преобладает у Петерса над героизмом. Писатель не раскрыл с достаточной полнотой его моральные и духовные качества, что делает образ схематичным.

Однако, несмотря на эти недостатки, пьеса «Немцы» является одним из лучших произведений современной польской драматургии и одним из лучших творений писателя. Глубокое проникновение в психологию другого народа, изображение многих типичных черт его сделали пьесу Кручковского близкой как польскому, так и немецкому народу.

«Никогда еще не было, — пишет немецкая работница Грета Вайзе, — чтобы я уходила из театра такой потрясенной. То, что там было показано, — это кусок ужасающей немецкой истории. Я должна была сдерживаться, чтобы не плакать от стыда и от горя» [1].

Пьеса, утверждает она, зовет на борьбу с реакцией.

Недаром постановка пьесы в Париже долго не разрешалась, а Кручковскому не дали визы на въезд во Францию на ее премьеру.

Пьеса Кручковского сыграла большую роль в укреплении дружбы между польским и немецким народами. Не случайно «Немцы» впервые были поставлены в Берлине в годовщину образования Германской Демократической Республики; впоследствии на ее основе в Германии был сделан фильм «История одной семьи».

«Пьеса Леона Кручковского «Немцы», — пишет один из польских зрителей, С. Микульский, — позволила мне увидеть немецкий народ в новом свете... Она заставила меня поверить в то, что жестокость, агрессивность, мстительность не являются вечными качествами немецкого народа, а лишь результатом гитлеровской системы...

Пьеса Кручковского убедила меня, что немцы, в которых побеждает идея социализма, являются нашими настоящими братьями» [2].

Эти же чувства выражает и немецкий зритель.

«Пьеса Кручковского «Зонненбруки» [3] сыграла пионерскую роль в деле укрепления дружбы между польским и немецким народами, — писала берлинская газета «Нейес

---

[1] «Нейес Дейчланд» от 28 мая 1950 года.

[2] С. Микульский, Чему меня научили «Немцы», журн. «Весь». 1950, № 32.

[3] Под таким названием пьеса «Немцы» поставлена в Германской Демократической Республике.

Дейчланд», — Кручковский распахнул дверь и протянул нам, немцам, руку» [1].

Почти во всех выступлениях критики отмечается исключительная сценичность «Немцев», выразительность и лаконичность языка пьесы.

Кручковский показал себя замечательным мастером-драматургом. Все действие строго подчинено раскрытию основной идеи произведения. Писателю достаточно нескольких штрихов, несколько деталей, чтобы создать цельный характер, глубоко индивидуализированный типический образ. Таковы образы Зонненбрука, Гоппе, Вилли, норвежки Сёренсен, француженки Франшетт и другие. С большой реалистической правдой раскрывает Кручковский психологию своих героев, мотивирует их поступки. По сравнению с его более ранними произведениями и пьесой «Возмездие», «Немцы» — свидетельство зрелости Кручковского как драматурга.

Польское правительство высоко оценило достоинства этого произведения. В 1950 году Леон Кручковский за драму «Немцы» был удостоен Государственной премии 1-й степени.

6

В послевоенный период Кручковский выступает не только как драматург, но и как публицист. Публицистическая деятельность Кручковского и раньше сочеталась с его художественным творчеством и как бы дополняла его. В послевоенное время она стала занимать значительное место в его творчестве. Важнейшей темой послевоенной публицистики Кручковского является борьба за мир.

В широком движении народов всего земного шара за мир Польская Народная Республика находится в одном лагере с Советским Союзом. «Борьба за мир и выполнение шестилетнего плана,— говорит товарищ Берут,— это сегодня самые главные и самые важные вопросы, имеющие решающее значение для упрочения и обеспечения независимости нашего народа, его силы и богатства, исторического значения, роли и будущего нашей Родины» [2].

---

[1] «Нейес Дейчланд» от 28 июня 1950 года.

[2] Б. Берут, Польский народ в борьбе за мир и шестилетний план, «Чительник», Варшава, 1951, стр. 9.

В 1948 году на территории Польши состоялся Вроцлавский конгресс деятелей культуры, ознаменовавший начало широкого движения народов за мир, а в 1950 году — Варшавский всемирный конгресс защитников мира.

В декабре 1950 года польский сейм принял закон о защите мира и запрещении военной пропаганды. Честь оглашения в сейме проекта закона о защите мира выпала на долю одного из наиболее стойких и последовательных в Польше борцов за мир — Леона Кручковского.

Заместитель председателя Польского комитета сторонников мира и член Всемирного Совета Мира Леон Кручковский был активным участником Вроцлавского, Парижского, Варшавского, Венского всемирных конгрессов в защиту мира. Его голос звучал с трибуны конференции сторонников мира в Нью-Йорке и в Берлине, на сессиях Всемирного Совета Мира в Стокгольме и Париже.

В 1950 году выходит сборник Кручковского «Встречи и сопоставления», включающий очерки, статьи, написанные им во время его поездок за границу, тексты его выступлений на съезде польских писателей в Щецине, на конгрессах мира.

«Эта книга не дневник туриста, — пишет в своем обращении к читателю автор, — хотя она и возникла на материале заграничных поездок. В ней заключены наблюдения и мысли, собранные на разных географических широтах, но связанные единством мировоззрения, единством выбора из «виденного» [1].

Сборник открывается очерками, посвященными Советскому Союзу и его вождям Ленину и Сталину.

Очерки «Ленин» и «Сталинская стратегия мира» дают обобщенную характеристику той политики мира, которую ведет Советское государство с начала своего существования. «Защита мира, борьба за мир с первых же дней существования Советского Союза становятся основой его внешней политики» [2], — пишет Кручковский в статье «Сталинская стратегия мира».

Основоположником этой политики, продолжает Кручковский, был В. И. Ленин. В своем очерке «Ленин» (в основу которого положено выступление Кручковского на

---

[1] Л. Кручковский, Встречи и сопоставления, Варшава, 1950, стр. 5.

[2] Там же, стр. 48.

Щецинском съезде польских писателей в связи с 25-летием со дня смерти В. И. Ленина) писатель создал образ вождя Великой Октябрьской революции, вождя, неразрывно связанного с народными массами и их борьбой.

Ленин, пишет Кручковский, был «в полном смысле этого слова человеком гениальным, исключительно редким примером гениальности, которая не противопоставляется народным массам, не возвышается над ними, а черпает свою внутреннюю силу в массах, с массами живет и отдает им себя без остатка»[1].

В этом же очерке Кручковский рассказывает о крепнущей польско-советской дружбе, об исторической роли Советского Союза в жизни польского народа. «Провозглашение независимости Польши в 1918 году,— пишет он,— вытекало из ясных и незыблемых принципов ленинской национальной политики. Базирующаяся на этих же самых принципах политика великого продолжателя ленинских идей — Иосифа Сталина привела к тому, что мы были освобождены из гитлеровской неволи. Сегодня, положенная в основу нашего национального и государственного существования, она стала опорой нашей прочной дружбы и сотрудничества с народами Советского Союза»[2].

Писатель-коммунист показал польскому читателю два лагеря, на которые разделился мир: лагерь социализма и лагерь империализма. Его книга рассказала о борьбе, которую ведут народы всего мира против войны, за сохранение мира. Она звучала как призыв ко всем полякам и всем честным людям мира отстоять мир от посягательств поджигателей войны.

В статье «На Вроцлавском конгрессе» Кручковский обращается к интеллигенции всех стран с призывом бороться против угрозы войны. Писатель показывает силы мира, уже оказывающие сопротивление империалистической реакции. В очерке «От иллюзий нейтралитета к действительности» Кручковский осуждает тех, кто занимает позицию нейтралитета, а на деле помогает тем, кто разжигает войну. В статье «К американским друзьям»

---

[1] Л. Кручковский, Встречи и сопоставления, Варшава, 1950, стр. 39.

[2] Там же, стр. 43.

писатель обращается к сторонникам мира в Америке, призывая их усилить борьбу против поджигателей войны в США.

Замечательной особенностью статей Кручковского является его глубокая вера в силы движения мира, его боевой оптимизм.

Страстным пафосом борьбы за мир дышит каждое выступление писателя-гуманиста.

«Войны не будет,— говорит Кручковский с трибуны Стокгольмской сессии Всемирного Совета Мира,— если *мы все,* честные люди, независимо от рас и национальностей, от вероисповедания или политических взглядов, будем решительно защищать мир всеми доступными нам средствами.

Войны не будет, если *мы* не допустим ее.

Войны не будет, если *мы все* выразим нашу твердую волю и солидарность против всяких посягательств на мир» [1].

Кручковский подчеркивает авангардную роль Советского Союза в движении народов за мир. Он называет Москву «духовной столицей мира», которой она стала после победы Великой Октябрьской революции благодаря тем идеям мира, дружбы народов и культурного сотрудничества, носительницей которых она является.

«Духовная столица мира...— пишет Л. Кручковский, — это не означает ни гегемонии самодержавия, ни власти определенного правительства,— это говорит о передовом значении моральных сил эпохи, разбуженных Революцией...» [2]

В статьях и очерках Кручковского о Советском Союзе даны яркие картины жизни советских людей. В очерке «У советских друзей» Кручковский подчеркивает, что уже первые часы пребывания в Советском Союзе обогатили его массой новых впечатлений, познакомили его с чертами советского демократизма, с особенностями советской культуры. Кручковский создает величественный образ столицы Советского государства, показывает ее кипучую жизнь, широко отражающую то новое, что рождается в советском обществе каждый день.

---

[1] Л. Кручковский, Встречи и сопоставления, Варшава, 1950, стр. 192.

[2] Там же, стр. 10.

Посещая СССР в 1946, 1947, 1949, 1952 и 1954 годах, Кручковский видел, какими бурными темпами идет восстановление и новое строительство на всей территории Союза. С особенным восхищением говорит Кручковский о развитии и подлинном расцвете богатой духовной культуры Страны Советов. В очерке «На пушкинском пути», посвященном празднованию 150-летия со дня рождения Пушкина (1949), он писал: «Должен побеждать народ, самые широкие слои которого так любят и умеют чтить творения своих великих сынов; должен побеждать народ, который в своем упорном стремлении к новому, к справедливости и красоте жизни любовно сохраняет, развивает и укрепляет самые тесные связи с культурным наследием прошлого своей страны» [1].

Мир социализма Кручковский противопоставляет миру империалистических стран. Писатель видит, как растет и ширится сопротивление народа войне. В очерке «Американские темы» (1949) Кручковский рассказывает о растущих усилиях американского народа, борющегося за мир. Одним из проявлений этой борьбы была Нью-Йоркская конференция сторонников мира, происходившая в 1949 году «в самом центре преступной деятельности поджигателей войны» [2].

В 1953 году писатель-антифашист выступает с новой пьесой — «Юлиус и Этель», посвященной разоблачению американского фашизма. Кручковского глубоко взволновала трагическая судьба супругов Розенберг, безвинно казненных в США летом 1953 года.

Действие пьесы развертывается в стенах нью-йоркской тюрьмы, в последний день жизни Розенбергов. Юлиус и Этель не сломлены ни долгим заключением, ни изощренными попытками властей вырвать у них ложное признание. День казни становится днем напряженнейшей борьбы между представителями американской реакции и двумя беззащитными людьми. Несмотря на трагический конец, Юлиус и Этель выходят духовными победителями из этой неравной борьбы.

Раскрывая основную идею пьесы, автор подчеркивал: «Речь в ней идет о героизме, моральной и идейной силе

---

[1] Л. Кручковский, Встречи и сопоставления, Варшава, 1950, стр. 37.

[2] Там же, стр. 17.

простых людей Америки, об их победе над насилием американского фашизма, над смертью,— рассказывает Кручковский. — И хотя герои пьесы гибнут, я все же называю ее «оптимистической трагедией», в которой торжествуют идеи мира» [1].

Глубокая идейность пьесы сочетается с замечательным художественным мастерством, позволяющим драматургу, несмотря на почти полное отсутствие действия, всецело овладеть вниманием читателя и зрителя. Исключительный и заслуженный успех выпал на долю спектакля «Юлиус и Этель» в дни гастролей Театра Польского в Москве осенью 1954 года. «Л. Кручковский, — отмечала «Правда», — написал пьесу поэтическую и сильную, неопровержимо свидетельствующую не только о широте возможностей, но и о серьезных творческих завоеваниях современной польской драматургии» [2].

Новое произведение Кручковского — это еще один ценный вклад писателя в благородное дело борьбы за мир.

В дни всенародного обсуждения Конституции Польской Народной Республики, которая была принята 22 июля 1952 года, Кручковский выступил с брошюрой «Право на культуру», показав в ней превосходство социалистической культуры перед культурой буржуазной.

«Культурное строительство в СССР,— писал Кручковский,— вот уже тридцать пять лет преобразует, поднимает и всесторонне развивает духовную жизнь народа, создавая в области науки, литературы и искусства новые замечательные ценности мировой цивилизации. В это гигантское дело возрождения культуры, проданной и попранной буржуазией... сегодня включились новые сотни миллионов людей в странах, освобожденных от господства капитализма: в странах народной демократии, в новом Китае, в Германской Демократической Республике» [3].

Среди творцов новой культуры стран, освобожденных

---

[1] Цитируется по статье А. Луковца «Воля народов к миру непобедима», «Правда» от 23 декабря 1953 года.

[2] П. Марков, Песнь о мужестве, «Правда» от 3 октября 1954 года.

[3] «Л. Кручковский, Право на культуру, «Чительник», Варшава, 1952, стр. 20—21.

от господства капитализма, сам писатель по праву занимает одно из первых мест.

Кручковский, показавший в своем раннем творчестве революционные традиции польского народа, после освобождения Польши обратился к изображению нового великого этапа в жизни своего народа. Уже первые романы Кручковского были свидетельством того, что писатель успешно овладевал методом социалистического реализма. По определению прогрессивной польской критики, они были «кузницей социалистической литературы» в Польше. Участие в борьбе за социалистическую Польшу, задачи правдивого изображения ее жизни, ее героев поднимают творческое мастерство Кручковского на новый, более высокий уровень реализма. Учась у действительности, используя национальные традиции польской литературы и опыт советской литературы, Кручковский в наши дни широко и правдиво показывает жизнь стран лагеря мира, занятых мирным созидательным трудом.

В 1953 году Леон Кручковский за выдающиеся заслуги в деле борьбы за мир был удостоен международной Сталинской премии «За укрепление мира между народами».

Выступая с ответной речью в Кремле по случаю вручения ему премии, Кручковский сказал:

«Я глубоко счастлив, что в моем скромном лице отмечено столь почетным образом все многомиллионное движение сторонников мира в народной Польше, в котором я принимаю участие с самого его возникновения...

Большая награда, выпавшая на мою долю, явилась для меня самым радостным событием, какое может испытать современный писатель и общественный деятель...» [1].

---

[1] «Правда» от 6 июля 1954 года.

Л. ЮРЬЕВА

МАРИАН БРАНДЫС

Мариан Брандыс принадлежит к молодому поколению польских писателей, чей талант сформировался уже в народно-демократической Польше. В его произведениях, широко известных в Польше и за ее пределами, ясно проступают черты, характерные для новой польской литературы: стремление отразить исторические сдвиги в судьбе польского народа, рассказать о больших переменах в облике страны, создать живые образы простых людей — строителей новой Польши. Много внимания писатель уделяет молодому поколению, его росту и развитию, его участию в важнейших событиях наших дней. Большое место в творчестве Мариана Брандыса занимает тема интернациональной солидарности народов, тема борьбы за мир.

Мариан Брандыс родился в 1912 году в семье служащего. Он окончил среднюю школу в Лодзи, затем отделение права и экономики Варшавского университета. Во время учебы в университете Мариан Брандыс был вынужден давать частные уроки. После окончания университета он с трудом нашел место помощника бухгалтера на деревенской фабрике дрожжей под Петрковом.

После военного поражения панской Польши в 1939 году Мариан Брандыс попал в немецкий плен и в течение шести лет пробыл в лагере военнопленных в Германии. Здесь, в лагере, в 1943 году Брандыс вступил в подпольную организацию Польской рабочей партии. Здесь же начал он свою литературную деятельность.

В годы пребывания в университете Мариан Брандыс написал всего лишь несколько статей, направленных против издававшихся в то время фашистских журналов и книг. Во время службы на фабрике дрожжей он начал работать над циклом рассказов из жизни Петркова, но война помешала ему их закончить.

В лагере Мариан Брандыс писал статьи для подпольного бюллетеня лагерной организации ППР. Здесь же им было создано несколько рассказов и драма. Однако эти произведения были уничтожены при эвакуации лагеря.

В январе 1945 года эвакуационный транспорт, на котором находился Мариан Брандыс, был отбит у немцев советскими кораблями. Мариан Брандыс вернулся на родину, добровольцем пошел на фронт и в апреле 1945 года был направлен под Берлин в качестве военного корреспондента польской прессы.

После окончания войны Мариан Брандыс работает главным редактором издательства польского военного флота, редактирует газету «Балтийский дневник», а также литературный журнал «Ветер с моря» в Гдыне. Его фельетоны на политические темы, помещаемые в «Балтийском дневнике», завоевали большую популярность среди читателей; их называли «голосом совести Побережья».

Осенью 1948 года М. Брандыс поехал в Рим в качестве специального корреспондента Польского агентства печати, где пробыл несколько месяцев. По возвращении из Италии он написал свое первое крупное художественное произведение — книгу очерков «Итальянские встречи» [1], которая была отмечена Государственной премией 1950 года. Эта книга сделала имя М. Брандыса известным за пределами родной страны, выдвинула его в ряды ведущих писателей новой Польши.

В польской литературе послевоенные годы были периодом острой классовой борьбы, борьбы с буржуазной идеологией и пережитками буржуазной культуры, борьбы за литературу, связанную с жизнью, служащую народу, способствующую формированию нового, социалистического человека. В речи на открытии Вроцлавской

---

[1] М. Брандыс, Итальянские встречи (перевод М. Игнатова и В. Арцимовича), Изд. иностранной литературы, М. 1950.

радиостанции в 1947 году Болеслав Берут поставил перед польскими мастерами культуры важную задачу: поднять идеологический уровень культурного творчества во всех его областях, бороться за подлинно народное искусство и литературу, стать ближе к жизни, отражать в произведениях литературы исторические перемены в судьбе польского народа, происшедшие в результате образования народно-демократической Польши.

Переломным моментом в развитии польской литературы, как и в жизни Польской Народной Республики в целом, явился 1949 год. В этом году был успешно завершен трехлетний план восстановления и развития народного хозяйства (1947—1949), определены основные задачи шестилетнего плана построения в Польше основ социализма.

Разоблачение и ликвидация в конце 1948 года право-националистического уклона в Польской рабочей партии и образование на марксистско-ленинской основе Польской объединенной рабочей партии (декабрь 1948 года) способствовали разгрому различных антинародных течений и в области идеологии, развернутому наступлению на идеологическом фронте за создание социалистической культуры. Огромное значение для развития польской литературы имел состоявшийся в Щецине в 1949 году съезд польских писателей, который сплотил все здоровые творческие силы польской литературы. На съезде был остро поставлен вопрос о непримиримой борьбе с различными проявлениями реакционной идеологии, с формализмом и космополитизмом. Съезд отметил, что овладение методом социалистического реализма, изучение опыта советской литературы откроют перед молодой польской литературой широчайшие творческие возможности.

В последующие годы польская литература и искусство все глубже отражают пафос социалистического строительства в Польше, активно участвуют в борьбе народов за мир и демократию, оказывают все более сильное воспитательное воздействие на широкие народные массы. Польские писатели ставят перед собой задачу овладеть методом социалистического реализма, изображать жизнь правдиво, в ее революционном развитии, в борьбе нового со старым. В эти годы появляются первые крупные произведения, правдиво отразившие черты нового в жизни польского народа. Темы труда, пере-

стройки польской деревни, борьбы за мир польского и других народов входят в литературу новой Польши. Одной из важнейших тем этих лет является тема международной солидарности народов в борьбе за мир, демократию и социализм. Именно эта тема лежит в основе «Итальянских встреч» Брандыса.

1

Очерки Мариана Брандыса создают правдивую картину современной итальянской действительности. Писатель показал гнетущее влияние плана Маршалла на национальный суверенитет Италии, показал возрождение фашизма, удушение национальной промышленности и национального итальянского искусства, массовую безработицу и нищету трудящихся, дороговизну, жилищный кризис и, в противовес этому, растущее сопротивление итальянского народа, выступающего против происков реакции, рост его сознательности, все увеличивающееся влияние коммунистической партии. Писателя, приехавшего из страны, освобожденной от оков империализма и вставшей на путь социалистического переустройства, поразили контрасты Италии. «Двухсотпятидесятикомнатный дворец на Корсо и служащие жильем пещеры на Монте Каприно показали мне, — пишет Брандыс, — два полюса существующих в Италии противоречий... Ими определяется как внутреннее, так и внешнее положение страны. И они же являются постоянно действующими аккумуляторами возмущения одних и страха других...»

Свои очерки Брандыс строит по принципу контрастности. Писатель подчеркивает разительный контраст очарования итальянской природы, красоты прославленных итальянских городов — и тяжелой, безрадостной жизни трудящихся масс. Очерки «Рим великолепен», «О Неаполь прекрасный!..» построены на таком именно противопоставлении. «За оперной декоративностью голубого неба, мрамора, блеска и беспечности Рима туристов обнаруживаются кулисы другого Рима — столицы нищеты, бесправия и борьбы, города, снедаемого тяжелой болезнью упадка и заряженного динамитом капиталистических противоречий». Стремясь раскрыть эти противоре-

чия во всем их вопиющем контрасте, автор пишет и о роскошных дворцах римской аристократии и о пещерах, вырытых у подножия Капитолия, служащих пристанищем «современным троглодитам» — римским безработным.

В очерке «О Неаполь прекрасный!..» Брандыс замечает, что город «являет собой противоречие между ошеломляюще прекрасной внешностью и грязной, убогой изнанкой нищего, тяжелого бытия».

Содержание очерков «Рим великолепен» и «О Неаполь прекрасный!..» придает их заглавиям оттенок горькой иронии. «О Неаполь прекрасный!..» — это слова из популярной итальянской песни. Неаполь — город, прославленный в песнях, но Мариана Брандыса как писателя-реалиста интересует не внешняя экзотика этого города, а его люди, их жизнь и страдания. Первый человек, на которого писатель обратил внимание, выйдя из вагона в Неаполе, — старый, изможденный крестьянин в лохмотьях. «Так встречает меня Неаполь,— пишет Брандыс,— столица итальянского Юга, город из песни: монотонным голосом старика крестьянина, с тупым равнодушием повествующего о своей судьбе, более похожей на судьбу вьючного животного, чем человека».

Изображая тяжелую жизнь итальянского народа, писатель не ограничивается констатацией фактов, он вскрывает и анализирует их причины. Книга М. Брандыса принадлежит к тем произведениям прогрессивной литературы, которые разоблачают политику американских империалистических хищников, стремящихся закабалить другие народы. В результате бесцеремонного вмешательства «долларовых гостей» Италия превращается в рынок для американских товаров, итальянская промышленность — в лишенный самостоятельности придаток к американской индустрии. Закрываются итальянские фабрики — ведь все, вплоть до макарон, можно привезти из-за океана.

Один из очерков Брандыса посвящен описанию митинга протеста в Колизее, вызванного жестокой расправой полиции над рабочими, которые попытались воспрепятствовать закрытию итальянской бумажной фабрики на острове Лири. Фабрику решено было закрыть, так как «исполнителям плана Маршалла кажется нелепым изготовлять бумагу в Италии, если ее можно с успехом

изготовлять на фабриках Соединенных Штатов». Мариан Брандыс подчеркивает, как типичен для современной итальянской действительности этот факт. «Островом Лири сегодня является вся Италия. И не только Италия»,— говорит он.

Американский посол ведет себя в Италии, как губернатор колонии, а улица Витторио Венето в Риме, на которой расположено американское посольство, «является сегодня символом величайшего национального унижения Италии».

«Жители Витторио Венето,— пишет Брандыс,— это чиновники американских учреждений, богатые американские туристы, агенты американской разведки, кинозвезды Голливуда, международные шпионы и аферисты и космополитическое отребье из числа всевозможных эмигрантов. На Виа Витторио Венето слышится исключительно английская речь. Итальянцы, с которыми приходится здесь встречаться, тоже пользуются американским жаргоном. Они работают в качестве чистильщиков сапог, продавцов в магазинах, служащих гостиниц и полицейских агентов».

«Помощь» американцев тяжелым бременем ложится на плечи трудящихся. Вытесняя национальную промышленность, американский капитал обрекает на безработицу и лишения широкие народные массы.

Нищета порождает продажность чиновников, разгул бандитизма в Сицилии, о котором автор подробно говорит в специальном очерке «Сицилия». Нищета заставляет двенадцатилетнего Паоло добывать свой хлеб, рисуя цветными мелками на тротуарах Рима. «Ведь я хочу работать... а не нищенствовать», — говорит мальчик; но работу найти невозможно, и постепенно он, как и сотни других людей, привыкает к нищенству.

Нищета создала Пьетралату — пригород Рима, черный, угрюмый рабочий поселок без зелени и воды. Девяносто процентов обитателей этого поселка нигде не работают, получают жалкое пособие по безработице, которого хватает лишь на полуголодное прозябание.

Очерки Брандыса разоблачают итальянскую буржуазию, которая попирает буржуазно-демократические свободы, торгует национальным суверенитетом. Под покровительством итальянского правительства и американских хозяев в Италии возрождается фашизм. Брандыс рисует

сцену суда над военным преступником Боргезе, организатором и командиром фашистской дивизии, убившим девятьсот итальянских партизан. Этот суд — кощунственный фарс: убийцу формально приговаривают к двенадцати годам тюремного заключения, потом, учтя срок предварительного заключения и применив статьи амнистии, объявляют, что он уже «пересидел» лишних две недели. Сразу же после суда матерый фашистский головорез оказывается на свободе.

В лагере реакции активную деятельность развивает Ватикан, стремящийся осуществить духовный террор среди населения. Папское проклятие превращается в оружие империалистической реакции. «Врагом бога» объявляется каждый, кто недоволен существующим положением, кто выступает против закабаления Италии американскими империалистами.

М. Брандыс показывает единение реакции и римской церкви в их отношении к возрождению фашизма. Одной меткой фразой, запоминающейся деталью, удачным штрихом рисует Брандыс истинное лицо служителей Ватикана. Рассказывая о суде над Боргезе, писатель подчеркивает, что представитель Ватикана, участвующий в этой гнусной комедии, умилен и растроган «великодушием» судей и итальянского судопроизводства. «Присутствовавший в зале представитель Ватикана, изящный прелат, опоясанный малиновой перевязью, поднял руки для благословения и сказал взволнованным голосом: «Возблагодарим господа за твое спасение, сын мой!»

Мариан Брандыс изображает представителей почти всех слоев итальянского общества. Отдельный очерк посвящен, например, буржуазной семье Ч. Правдиво воспроизводя «крикливую и грязную обыденщину буржуазной жизни», М. Брандыс дает в очерке представление о средней итальянской буржуазии, политически невежественной, погруженной в обывательские дрязги, ханжески, мещански «добропорядочной». Писатель подчеркивает, что из этой неустойчивой, политически индиферентной среды легко вербуются наемники реакции.

Лагерю реакции писатель противопоставляет все более крепнущий лагерь народного сопротивления, который ведет борьбу за честь и национальную независимость родины, за хлеб, работу и мир. С большой теплотой

автор пишет о «простых людях современной Италии с их несложными житейскими делами». Все эти люди, глубоко любящие свою родину, справедливо возмущены политикой правительства и американцев, и именно они под руководством Коммунистической партии Италии дают отпор всем попыткам превратить страну в колонию американского империализма.

Отношение итальянского народа к тем, кто стремится закабалить Италию, Брандыс хорошо раскрывает в сценке, рисующей его посещение Пьетралаты. Население Пьетралаты, и в первую очередь дети, враждебно встречает иностранцев, ошибочно приняв их за американских туристов, любящих посещать этот «экзотический» уголок Рима. И только уверившись, что они ошиблись, жители сердечно отвечают на вопросы приехавших. «За короткое время нашего пребывания в Пьетралате дважды неправильно определена наша национальность,— пишет Мариан Брандыс.— При встрече враждебно и презрительно сказали: «американцы», а теперь маленькая девочка провожает нас полными глубокого доверия словами: «Это наши, русские». Эти две ошибки больше говорят о римской окраине Пьетралате, чем можно написать в коротком очерке».

Единственную надежду измученные бесчеловечными условиями жизни обитатели Пьетралаты видят в коммунистической партии, которая одна отстаивает их интересы. «В Пьетралате, о которой забыли и бог и правительство, единственной инстанцией, с которой считаются, является коммунистическая партия. Люди, которые в течение многих лет живут и питаются хуже, чем скот, потеряли веру в государство и ничего от него не ожидают. Они надеются только на партию. Партия борется, чтобы они получили работу, борется за хлеб и повышение пособий. Поэтому-то все здесь — и партийные и беспартийные — подчиняются ей во всем».

С любовью Мариан Брандыс рисует образы представителей итальянского народа: это секретарь секции Коммунистической партии в Пьетралате, коммунист с двадцатилетним стажем, мужественный участник партизанской войны с гитлеровскими захватчиками, а сейчас организатор масс на борьбу против новых врагов итальянского народа; это молодая работница табачной фабрики Антония, активная деятельница прогрессивного

Союза итальянских женщин, обаятельная, полная внутренней силы и духовной красоты девушка.

Яркий образ рядового итальянского коммуниста Мариан Брандыс создает в очерке «Марко с Народной площади». Марко — уличный продавец газеты «Унита», органа Коммунистической партии Италии. Продажа «Унита» — не обычная продажа газет; она требует большой убежденности, находчивости, агитационных способностей, ибо это «борьба за души, за совесть, за мировоззрение, за вещи самые конкретные и жизненные». Марко — энтузиаст своего дела. Умелый агитатор, он вовлекает прохожих в дискуссию, спорит, доказывает и убеждает.

Путь Марко в партию был не так прост. Марко вступил в партию летом 1944 года, в дни революционной борьбы итальянских рабочих против немецких и итальянских фашистов. После поражения рабочих «ничем не подкрепленный и случайный коммунизм» пятнадцатилетнего юноши вскоре растворился в «заботах и радостях будничной жизни маленького городка». Но горячее, честное сердце патриота не смогло вытерпеть, когда завсегдатаи пивной, члены «народной партии» выразили сожаление о том, что Тольятти не был убит во время покушения на него в апреле 1948 года. «Это вас надо убивать, проклятые псы! — воскликнул Марко.— Тольятти — один из величайших сынов итальянского народа». За одну секундную вспышку в защиту правды юноша, пишет Брандыс, на протяжении двух дней потерял работу, квартиру, дядю и невесту. Марко решил бороться за справедливость, но ни одна газета, кроме «Унита», не поместила его разоблачительного письма. И тогда юноша понял, что единственной газетой, которая действительно борется с антинародной коалицией, является «рабочая коммунистическая «Унита» в далеком Риме».

Мариан Брандыс с искренним восхищением любуется этим простым итальянским юношей, говорит о нем полными высокого пафоса словами: «В молодом итальянском коммунисте тлеет искра того же огня, который горел в сердцах величайших сынов Италии: Арнальдо из Брешии, Галилея и Джордано Бруно, и невольно сравниваешь с ними Марко Г., продающего свою «Унита».

Напоминая о великой национальной традиции итальянского народа, о тех мужественных борцах про-

тив мракобесия и реакции, которых выдвинул итальянский народ в прошлом, Мариан Брандыс подчеркивает, что достойными продолжателями их дела являются сегодня итальянские коммунисты.

Однажды М. Брандыс не увидел Марко на его обычном месте на Народной площади. Это случилось в тот день, когда в Риме проходили массовые демонстрации против подписания Италией Атлантического пакта. За участие в демонстрации Марко был арестован полицией. «Избитого дубинками, его выволокли из толпы и увезли на полицейском автомобиле. Видели, как он вырывался из рук двух здоровенных полицейских-карабинеров, кричал: «Да здравствует мир!» — и улыбался. Он знал, что его «Унита» заступится за него».

Видное место в очерках Мариана Брандыса занимают судьбы современного итальянского искусства.

В кратком вступлении к книге Брандыс пишет, что он «посвящает этот сборник работникам искусства и журналистам Италии», к которым он относится с глубокой симпатией и которым хотел бы помочь в их борьбе за прогрессивную итальянскую культуру.

Писатель подробно описывает трагическое положение мастеров культуры в современной Италии, которым, по горькому признанию одного из художников, предоставлена полная свобода умирать с голода.

Послевоенной итальянской литературе, театру, кинематографии посвящен и целый ряд статей Мариана Брандыса, печатавшихся в польских газетах. В этих статьях писатель разоблачает уходящую от действительности буржуазную итальянскую литературу, ее изощренный болезненный психологизм и натурализм, описывает тяжелое положение итальянского театра, где все чаще ставятся оглупляющие пьесы американских экзистенсиалистов, вроде заумно-бредовой пьесы некоего Вильяма Теннеси, носящей претенциозно бессмысленное название «Трамвай, который называется желанием».

На родине великих мастеров Возрождения гибнут таланты. Итальянское искусство тяжело страдает от тех бесчеловечных условий, в которые поставлены в буржуазном обществе творцы культуры. Голливудская халтура душит итальянскую кинематографию, низкопробная книжная продукция, зачастую американского происхождения, вытесняет произведения итальянских писателей.

И вместе с тем писатель говорит о тех здоровых творческих силах, которыми богато передовое итальянское искусство. Фильмы, сделанные после войны такими выдающимися кинорежиссерами, как Висконти и де Сика, демонстрируются месяцами в залах, переполненных стоящими людьми, в дешевых народных кинематографах, где входной билет стоит не триста или пятьсот лир, а семьдесят.

Итальянский народ упорно борется за свою независимую, национальную культуру. Порою художники, искренне и честно преданные передовым, демократическим идеям, оказываются в своем творчестве под тлетворным влиянием упадочного буржуазного искусства, но коммунистическая печать, выступления Пальмиро Тольятти по вопросам искусства помогают им выйти из-под этого пагубного влияния, стать на путь реалистического, народного искусства.

Передовые итальянские художники борются за национальное искусство как своим творчеством, так и публичными выступлениями. Мариан Брандыс рисует обаятельный образ Анны Маньяни, «Джаннины»,— горячо любимой народом талантливой киноактрисы. Когда Комитет защиты итальянского кино объявил, что она произнесет речь на митинге в тот же день и в тот же час, когда должно было состояться традиционное публичное выступление папы на площади св. Петра, «тысячи ревностных католиков встали перед трудной дилеммой: папа или «Джаннина»? Наиболее беспристрастные наблюдатели должны были признать, что выступление Анны Маньяни о помощи итальянскому кино собрало больше людей. «Это не Анна Маньяни — это вся национальная итальянская культура, задыхающаяся от засилья космополитической халтуры, взывает с мольбой: «Помогите!»

Книга Мариана Брандыса проникнута любовью к итальянскому народу. Эта любовь проявляется и в гневном, суровом тоне очерка о Пьетралате и в том увлечении, с которым автор рассказывает о «величии актерского таланта» уличного торговца гребешками, и в том внимании, с которым автор выписывает детали «богатого красками итальянского народного быта», поэтически воспроизводит картины итальянской природы, любуется живописной уличной толпой, шумной жизнью Рима. Живая эмоциональность сочетается у Брандыса с точным,

научно строгим анализом обобщаемых, типизируемых фактов.

Автор «Итальянских встреч» относится ко всему происходящему в Италии с глубокой личной заинтересованностью. Очень часто писатель сам становится действующим лицом очерка, переходит к прямой речи, делится с читателем своими наблюдениями, впечатлениями и переживаниями. Все это придает его очеркам тон задушевной беседы с читателем.

Очерки Мариана Брандыса весьма многообразны по охвату жизненного материала, по стилю, по тону. Если, например, в очерке «Рим великолепен» автор поднимает целый ряд важных социально-политических вопросов, то в таких очерках, как «Помогите!..», «Чем для больного...», он останавливается только на одном вопросе, воспроизводит одну конкретную характерную сцену, являющуюся вместе с тем отправной точкой для его обобщений и выводов.

В очерках есть пробелы, неточности, которые уже отмечались в польской и советской печати, однако в целом они рисуют правдивую картину современной Италии.

Книга завершается небольшой главой, в которой автор описывает последние дни своего пребывания в Италии. Писатель был вынужден покинуть страну раньше намеченного срока. Разоблачительный тон корреспонденций Мариана Брандыса, печатавшихся в польской прессе, не на шутку встревожил реакционное итальянское правительство, и писателю было предложено в течение четырех суток оставить итальянскую территорию.

Одним из первых в польской литературе Мариан Брандыс создал произведение, в котором, в форме публицистических очерков, рассказал об острых, волнующих проблемах в жизни другого народа. Вслед за «Итальянскими встречами» в Польше появились «Новый Китай» Ежи Путрамента, «Встречи и сопоставления» Леона Кручковского, «Возвращение в долину Фрагаля» Юлиана Стрыйковского [1].

Роман Юлиана Стрыйковского, в котором реалистически изображена жестокая борьба крестьян Южной

[1] Ю. Стрыйковский, Возвращение в долину Фрагаля (перевод Л. Яковлева), Изд. иностранной литературы, М. 1953.

Италии за землю, был удостоен в 1952 году Государственной премии 1-й степени. Подобно Мариану Брандысу, Стрыйковский стремится показать не внешнюю экзотику, а подлинную Италию, раздираемую острыми классовыми противоречиями. Его роман был положительно встречен передовой итальянской общественностью; высокую оценку ему дал Пальмиро Тольятти. Как и Мариан Брандыс, Стрыйковский был вынужден по приказу итальянского правительства покинуть страну.

В 1953 году Государственной премии был удостоен в Польше роман Мирослава Жулавского «Красная река», посвященный «грязной войне» во Вьетнаме. Автор показал прогрессивные силы во Франции, выступающие против этой войны, и мужественную борьбу вьетнамского народа за свою национальную независимость. Борющемуся Вьетнаму был посвящен и путевой дневник польского журналиста Войцеха Жукровского.

Все названные произведения свидетельствуют о том чувстве международной солидарности, которое характерно для всех современных прогрессивных писателей, выступающих в первых рядах борцов за мир.

2

О дальнейшем творческом росте М. Брандыса свидетельствует его вторая книга — «Начало повествования» [1]. Она возникла в результате поездки писателя в 1951 году на Новую Гуту, крупнейшую стройку польского шестилетнего плана.

Такие поездки с творческими целями, широко практикуемые в сегодняшней Польше и других странах народной демократии,— совершенно новое явление в истории литературы этих стран. Они продиктованы живым интересом писателей к великим историческим переменам, происходящим в их странах, и знаменуют собою стремление писателей творчески участвовать в социалистическом преобразовании действительности.

В результате этих поездок в Польше в начале 50-х годов было создано много произведений на современную тематику. Все эти произведения роднит между собою

---

[1] М. Брандыс, Начало повествования (перевод В. Арцимовича и В. Райковской), Изд. иностранной литературы, М. 1952.

стремление показать новых людей народной Польши, их новое отношение к труду, преобразующую силу свободного творческого труда.

Уже в конце 40-х годов появились первые крупные произведения, отразившие начальный этап развития народно-демократической Польши. В романе Е. Пытляковского «Фундамент»[1] (1948), повести Яна Вильчека «Фабрика вступает в строй»[2] (1949), в романе Богдана Гамеры «Например, Плева» (1950) изображены первые месяцы после изгнания гитлеровских захватчиков, трудный и мучительный процесс налаживания мирной жизни в условиях полной хозяйственной разрухи. Люди только начинают привыкать к сознанию, что они работают на себя, на свою независимую свободную родину, впервые познают радость раскрепощенного труда. Работать приходится в трудных условиях. По лесам еще орудуют фашистские банды, на предприятиях агентура буржуазных партий и ставленники иностранных разведок пытаются подрывной работой приостановить рост и укрепление молодой народной Польши.

Романы Стибора-Рыльского «Уголь» (1950), Мирослава Ковальского «Кампания — значит борьба» (1950) отражают уже другой период в жизни Польской Народной Республики — период борьбы за выполнение трехлетнего плана восстановления и развития народного хозяйства (1947—1949), принятие которого ознаменовало вступление Польши на путь планового ведения хозяйства. Борьба за повышение производительности труда, воспитание в людях нового отношения к труду — основная тема этих книг.

Социалистическому преобразованию жизни в народной Польше, борьбе под руководством Польской объединенной рабочей партии за осуществление шестилетнего плана — плана построения основ социализма, посвящены книги М. Брандыса «Начало повествования», Тадеуша Конвицкого «На строительстве» и другие.

Основная задача, которую М. Брандыс ставит перед собой в своей книге «Начало повествования»,— отразить

---

[1] Пытляковский Ежи, Фундамент (перевод М. Игнатова, С. Миллер, Ю. Мирской), Изд. иностранной литературы, М. 1950.

[2] Ян Вильчек, Фабрика вступает в строй (перевод М. Игнатова и Ю. Мирской), Изд. иностранной литературы, М. 1950.

пафос и размах социалистического строительства, показать, как в процессе труда рождается новый человек.

Главная тема книги Брандыса — рождение нового. М. Брандыс рассказывает о том, как в процессе упорного коллективного труда, направленного на социалистическое преобразование родины, изменяются мировоззрение и характер людей, рождается новый человек — новый герой польской литературы.

«Замечательным, чудесным и мудрым в Новой Гуте было то, что вместе с ростом ее стен росли новые люди. Это было явление новое в своей основе, определенное самым характером великой стройки.

Люди возводили стены города, и каждый новый кирпич был новой ступенью их собственного роста.

Такой была Новая Гута».

Уже в своих газетных репортажах со стройки, а также в брошюре о Новой Гуте Брандыс с увлечением рассказывал о том, какой замечательной школой подготовки новых кадров является строительство, как одновременно с производственным обучением идет идеологическое воспитание рабочих. Труд в таких условиях «играет роль большой плавильной печи, в которой закаляется человеческое сырье. Небольшой процент шлака отпадает. То, что останется, будет сталью» [1],— писал в одном из своих репортажей М. Брандыс.

Именно проблему коренного изменения человеческого характера делает Брандыс центральной проблемой своего романа. В центре внимания автора — человек, его жизненный путь, становление и развитие его характера и мировоззрения в процессе создания новой жизни.

К строительству Новой Гуты приступили с сырым человеческим материалом. «Техникам, мастерам и наиболее сознательным рабочим,— пишет Брандыс,— приходилось затрачивать массу усилий, чтобы приучить к социалистической трудовой дисциплине людей, не знавших до сих пор иного воздействия, кроме воздействия голода или физического насилия... Могучий плуг социалистических преобразований перепахивал людскую целину. Неорганизованное сборище людей с каждым днем все более становилось сознательным трудовым коллективом».

---

[1] Журн. «Нова культура», 1950, № 1/14, стр. 4.

Правдиво и психологически убедительно изображает Брандыс процесс перевоспитания человека на примере старого каменщика Маляги.

Опытный работник, но человек старого закала, Маляга предстает перед читателем угрюмым, озлобленным, изуродованным капиталистическим прошлым мастеровым, прожившим тяжелую и безрадостную жизнь. Он не верит в то, что жизнь может измениться к лучшему, не хочет работать по-новому и становится поэтому во главе каменщиков-«консерваторов», активно противящихся внедрению на строительстве новых методов труда. Разыгрывается короткий, но полный внутреннего драматизма бой между «консерваторами» и новаторами производства. Член Польской объединенной рабочей партии мастер Валящик, возглавляющий движение новаторов, вызывает Малягу на соревнование и укладывает кирпичей в пять раз больше своего соперника. Потерявший своих сторонников, обескураженный Маляга собирается бросить стройку, начинает пьянствовать, чтобы забыть о своем поражении. Секретарь низовой партийной организации и мастер Валящик стараются вернуть Малягу к труду. Валящик пользуется каждым случаем, чтобы «лечить искалеченную тяжелым прошлым душу каменщика Маляги». И понемногу Маляга начинает понимать, что Новая Гута открывает ему дорогу к трудовому почету, к новой, счастливой человеческой жизни.

«— Шесть недель тому назад тут вбивали первые колышки, я это видел собственными глазами, — говорит он. — А сегодня у нас есть своя железная дорога. Вот и решил я вызвать к себе жену и начать новую жизнь с самого начала!..»

Но еще долго Валящику и другим членам партии приходится помогать каменщику Маляге избавляться от того подозрительного, неприязненного отношения к людям, которое воспитала в нем прошлая жизнь, заслужить не только уважение, но и любовь этих людей. Перелом в душе Маляги, привыкшего к тому, что раньше его безжалостно эксплуатировали, наступает с того момента, когда он видит, как ценят и отмечают его трудовые достижения строители Новой Гуты. С волнением смотрит он на свою фотографию, помещенную в газете. Он неграмотен и не может прочесть напечатанную о нем статью, но теперь он хочет научиться читать,

так как он живо заинтересован в том, о чем пишет газета.

Какие большие перемены должны были произойти в мировоззрении и психологии этого угрюмого, озлобленного человека, чтобы Маляга, когда помогли ему обучиться грамоте, написал в письме к жене столь необычные раньше для него слова: «Какой прекрасный мир вокруг нас!» Маляга начинает любить стройку, окружающих его людей, начинает осознавать всю важность и значительность своего труда для общего дела. «...Работаю для Польши и для нас»,— пишет он жене и этими простыми словами великолепно выражает свое новое отношение к труду, к людям, к жизни.

Образ Маляги становится яснее в сопоставлении с образом Валящика, старого квалифицированного, политически сознательного рабочего, члена Польской объединенной рабочей партии. Валящик — мудрый руководитель и воспитатель, чуткий друг. Валящик не только показывает пример собственной безупречной работой, он помогает другим стать передовиками труда. Именно он осторожно и умело направляет по правильному пути Малягу, он посылает свою жену помочь Марысе Кульбар наладить жизнь ее семьи.

Валящик — непримиримый враг небрежности в работе, разгильдяйства и расточительности. Заботливое отношение старого мастера к людям, его готовность помочь человеку в беде, органически сочетается в нем с хозяйским отношением к строительству. Валящик буквально не может пройти мимо брошенного кирпича, без того чтобы не поднять его и не положить на место. «В этой заботливости об имуществе строительства была какая-то связь с заботой о людях».

Закономерно, что в книге о Новой Гуте главное место уделено молодежи, которая в народно-демократической Польше активно борется за воплощение в жизнь шестилетнего плана. «Первые трудности всей тяжестью легли на плечи неопытных крестьянских парней,— пишет Брандыс. — Им предстояло стать главными героями эпопеи Новой Гуты».

Вторая часть книги открывается главой «Весенний призыв», в которой рассказывается о том, как весной 1950 года Союз польской молодежи объявил массовый добровольный призыв молодежи на строительство. «Зов

великой стройки разнесся по всей стране — от Одера до Буга, от моря до Карпат — как могучий набат вечевого колокола». Тысячи молодых патриотов откликнулись на обращение. Только в течение одного дня около трех тысяч молодежи прошли через ворота с надписью «Город Новая Гута».

М. Брандыс сравнивает устремившуюся на стройку молодежь с бурным весенним потоком, который ничто не может остановить на его пути. «Широкой беспокойной волной хлынула молодежь на территорию строительства. Первые весенние всходы уже покрывали зеленью придорожные поля, когда на светлом фоне бетонированных дорог зазеленели блузы Союза польской молодежи».

Книга повествует о дальнейших судьбах пришедшей на строительство молодежи. «Вот он — ценнейший материал нашего шестилетнего плана... — думает один из руководящих работников строительства, глядя на молодых участников первомайской демонстрации. — Сумеем ли мы очистить в горниле великой стройки этот материал и переплавить в благородную, нержавеющую человеческую сталь? Сумеем ли мы воспитать эту молодежь? Должны суметь!»

М. Брандыс взволнованно пишет о пафосе учения, охватившем молодежь. С увлечением и страстью, с молодым задором бросаются молодые строители в битву за овладение специальностью. Каждый хочет как можно скорее получить профессию, стать самостоятельным рабочим. «Дух Новой Гуты» — это энтузиазм молодых рабочих, упорство, настойчивость, с какими они самоотверженно работают и учатся, не считаясь со временем, оставаясь на стройке после конца рабочего дня, умудряясь даже по ночам «контрабандой» обучаться ремеслу. Молодежь стройки работает и по воскресным дням, чтобы помочь борющейся корейской молодежи. Молодые рабочие становятся патриотами своей стройки, с гордостью говорят о себе: «Мы из Новой Гуты».

М. Брандысу удается передать ощущение напряженной работы, кипящей на стройке, ощущение ее необычных темпов. Секретарь районного комитета ПОРП правильно определяет значение этого сложного и многообразного труда: «Новая Гута — это уже даже не школа. Новая Гута — это университет!» Если раньше ребята

привыкли считать, что каменщик работает в одиночку, вручную, то в Новой Гуте «образ горемычного деревенского каменщика» стирается из их памяти, его заслоняет «образ каменщика великой стройки — члена творческого коллектива, укрепляющего своим трудом завоевания польской революции, каменщика высокой квалификации, работающего с помощью самых современных машин и механизмов».

С любовью и вниманием описывает Брандыс борьбу Союза польской молодежи за молодое поколение. Следует, однако, заметить, что автор недостаточно показал при этом, как Польская объединенная рабочая партия руководит молодежью, и тем самым отошел от жизненной правды.

На целом ряде жизненных судеб показывает М. Брандыс, какие широкие перспективы для творческого роста открывает перед молодым поколением народно-демократический строй новой Польши. Читатель видит деревенского парнишку Яна Кубика, бывшего батрака: он приходит на стройку в качестве чернорабочего, а через год становится квалифицированным рабочим-каменщиком, едет учиться на один из металлургических заводов, мечтает со временем стать инженером-металлургом.

Деревенский мальчик Генрик Почай приходит на стройку, чтобы стать письмоносцем. Для мальчика из глухой, заброшенной деревни эта профессия кажется необыкновенно увлекательной, это предел его желаний. Но вскоре стройка открывает ему новые горизонты. С безмолвным восхищением, с замиранием сердца наблюдает парнишка за работой могучего трактора «Сталинец»: «Мерно, величественно двигался «Сталинец», прокладывая дорогу вперед,— непобедимый, работающий для Мира», — и читатель сразу же чувствует, что Генрик Почай не успокоится до тех пор, пока сам не сможет управлять чудесной машиной.

Запоминается образ Стефы Венцек — одной из лучших каменщиц строительства, сильной, гордой, целеустремленной девушки. Когда ее жених, Юрек Валящик, требует, чтобы она отказалась от профессии каменщицы, так как, по его мнению, это не женское занятие, Стефа отказывается выйти за него замуж. В этом особенно ярко проявляется независимый характер девушки, ее стремле-

ние к самостоятельности, к той новой, творческой жизни, которую предоставляет женщине народно-демократический строй. Один из пробравшихся на строительство врагов пытается запугать Стефу, но на его угрозу Стефа отвечает большим делом: она решает обучить пятьсот девушек-каменщиц. Она любит свое дело, ей радостно, что женщины приходят смотреть, как каменщицы воздвигают стены детских яслей. «Когда я чувствую на себе благодарные взгляды, у меня крылья за спиной вырастают, чувствую я тогда в себе большую силу!» — говорит она.

Видное место в книге Брандыс отводит Петру Кульбару — руководителю организации Союза польской молодежи на стройке. Петр Кульбар обрисован Брандысом как передовой, идейный человек, организатор молодежи. Брандыс показывает его не только в работе с людьми, но и в его частной, семейной жизни. Внимание автора к отношениям в семье не случайно. «Семья, — говорит Петр Кульбар,— это то же, что тыл для фронта. Если тыл крепок — фронт несокрушим». К сожалению, изображение Кульбара в семейной жизни не вяжется с тем представлением, которое создается у читателя от Кульбара — вожака молодежи. Кульбар — любящий отец и муж, он видит, что его жена Марыся не может приспособиться к трудностям быта, что она тоскует, и их отношения становятся все напряженнее. Но Кульбар, все мысли которого заняты стройкой, не находит времени и путей, чтобы оказать Марысе реальную помощь. Эта помощь приходит от семьи мастера Валящика, крепкой, дружной рабочей семьи, обрисованной автором с большой теплотой и симпатией. На примере конфликта в семье Петра Кульбара Мариан Брандыс пытается поставить проблему связи «личного» и «общественного» в жизни людей новой Польши. Однако писателю не удается убедительно разрешить затронутый им вопрос, так как он противопоставляет «личное» «общественному», а это в свою очередь ведет к противоречивости образа нового человека, каким, по мысли автора, является Кульбар.

Не все образы в равной степени удались писателю. В произведении есть ряд слабо и бегло обрисованных персонажей, не раскрытых с подлинной реалистической глубиной. Вводя в рассказ большое количество отдель-

ных сцен, Мариан Брандыс несколько мельчит и дробит повествование, не развивает и не доводит до конца некоторых из намеченных линий, что ослабляет эту содержательную и интересную книгу.

Мариан Брандыс тесно связывает судьбы людей с изменениями, происходящими в самой действительности, в окружающей их природе, умеет подчеркнуть это художественными средствами. Социалистическое начало врывается в жизнь, преображая ее облик. М. Брандыс рисует веками не менявшийся подкраковский сельский пейзаж. Вырастающий металлургический комбинат пробудил этот сонный, неподвижный мирок, в корне изменил жизнь целого края. Новые шоссейные и железные дороги перерезали равнину, и бывшее захолустье превращается в промышленный район.

В главе «Два пути» описание старого, разбитого тракта, соединяющего Краков с восточными частями уезда, приобретает глубокий смысл: «По выходе за городскую черту дорога на протяжении нескольких километров шла прямо, но потом внезапно уходила проселком в сторону: на ее главной магистрали широко расселся всем своим кирпичным массивом старый австрийский форт Пшорна — бастион буржуазии, отгородивший Краков от вечно голодного уезда. Обогнув форт, дорога снова выпрямлялась и, распластавшись между полями, скрывая свои выбоины и ухабы, словно бродячий пес, прячущий от людского взгляда свою запаршивевшую спину, тащилась дальше, чтобы, достигнув первой деревни, укрыться под сенью ее садов».

Техник, намечающий с помощью деревенского мальчика Яна Кубика контуры новой дороги, невольно сравнивает этот старый ухабистый тракт с прошлой жизнью польского трудового народа. «Жизнь наша была как вот эта старая дорога — вся искалеченная, вся в выбоинах. Жизнь юного Яна Кубика будет иной. Мы проложим ему новый путь — ровный, широкий. Новый путь поведет его всюду: и в оснащенную новыми машинами деревню, и в социалистический город, где найдется работа для любых старательных рук. Это было обещано народу в Варшаве на Объединительном съезде рабочих партий, и это будет!»

С тупой ненавистью наблюдают кулаки за строительством дороги; в бессильной злобе они разрушают наме-

ченную колышками линию. Но происки врагов не могут задержать неодолимого движения новой жизни.

Взлетает в воздух старый форт Пшорна. «Символическая преграда, отделявшая город от деревни, рухнула. Через образовавшийся широкий проход в стенах крепости побежали тракторы, бульдозеры, дорожные машины и грузовики с кирпичом и досками. Все это двигалось вперед, двигалось день за днем, безустанно, окутанное облаками пыли, в скрежете гусениц, грохоте металла, реве автомобильных гудков. В застойную тишину Краковского уезда ворвалась новая, неизвестная ранее жизнь».

Строительство Новой Гуты проходит в условиях ожесточенной борьбы с враждебными элементами. Кулаки всеми средствами стремятся помешать стройке. По ночам вражеские руки разрушают то, что было сделано днем, перерезают провода, пытаются поджечь постройки. Злостной клеветой и прямыми угрозами классовый враг стремится терроризировать рабочих. М. Брандыс выводит в книге матерого провокатора и диверсанта Новака и чиновника Старкевича, который формально как будто не нарушает буквы закона, но повсюду создает искусственные осложнения и затруднения, изводит рабочих своим казенно-бюрократическим отношением к делу, глумится над людьми.

Писатель указывает, что враги получают возможность совершать свою подрывную работу там, где ослабла бдительность, где господствует благодушие. Однако тема классовой бдительности могла быть поставлена значительно острее. Писатель недостаточно подчеркивает, что сопротивление врага принимает тем более ожесточенный характер, чем больше он теряет под ногами почву; недостаточно глубоко показывает Брандыс те новые формы, которые приняла классовая борьба. Образ Новака получился упрощенным. Новак изображен как бандит и громила, который сам же себя разоблачает, тогда как на самом деле враг хитрее, коварнее и потому значительно опаснее.

Рассказывая о том, как взрослеет и мужает на Новой Гуте молодежь, М. Брандыс подчеркивает, как в столкновении с врагом растет ее бдительность и классовое самосознание, закаляется характер, обостряется политическое чутье. Залогом роста, сплочения коллектива

является также борьба с пережитками буржуазного индивидуализма, разоблачение рвачей и карьеристов. Очень наглядно это раскрыто в главе «Дело Тырацкого». Молодой рабочий Юзеф Тырацкий прошумел однажды на всю стройку, установив производственный рекорд. Но слава Тырацкого — ложная, дутая слава. Тырацкий — самовлюбленный индивидуалист и карьерист. У него нет главного, что необходимо в соревновании, в совместной коллективной работе: желания помочь товарищу, поделиться своим опытом с другими. Установив рекорд, Тырацкий зазнался, решил, что ему теперь все позволено, и в течение нескольких дней самовольно не являлся на работу. Когда он, наконец, появился, коллектив не принял его обратно. Собрание, на котором разбирается «дело Тырацкого», превращается в товарищеский суд, где обсуждают не только прогул Тырацкого, но всю его жизнь, его моральный облик. «Мне неизвестно, Юзек, кто твои родители и сколько у твоего отца моргов земли, но я хорошо вижу: душа у тебя кулацкая. Стоило тебе только дорваться до власти, и ты уже стараешься своих товарищей прижать и унизить»,— говорит Тырацкому один из выступающих.

Особую главу писатель посвящает новому городу, возникающему рядом с металлургическим комбинатом. Рассказывая об архитектурном облике этого города, Мариан Брандыс ставит тему социалистического переустройства Польши как тему счастливого будущего польского народа. В новом, социалистическом городе все должно служить людям, делать их жизнь полноценной, разносторонней и светлой. «Школы, дома культуры и театры обогатят их духовно. Гимнастические залы и стадионы укрепят их физически. Город, который нам предстоит построить, будет формировать жизнь и сознание людей».

Мариан Брандыс сумел показать, что люди, строящие комбинат и город, работают сознательно, с ясным представлением о поставленных перед ними задачах. Комбинат и город еще не построены, но они уже существуют в сердцах и помыслах их строителей, в мечтах рабочих, инженеров, архитекторов. Стройка становится для героев Брандыса дорогой и близкой, она «очеловечивается». Это хорошо передано в заключительной главе книги. Над Новой Гутой ночь. «Может быть, этой ночью в одном из

уснувших домов какая-нибудь новая Марыся Кульбар долго не спит, с испугом прислушиваясь к неумолчному грохоту машин. Не будем жалеть об этом. Страх ее продлится недолго. Через несколько месяцев ночная жизнь строительства будет для нее такой же дорогой и необходимой для душевного спокойствия, как стук сердца родного человека...»

В литературе демократической Польши уже делались попытки отразить строительство Новой Гуты. Молодежным бригадам, работающим на стройке, посвящена лирическая поэма Виктора Ворошильского «Свет над Новой Гутой», повесть Тадеуша Конвицкого «На строительстве», удостоенная Государственной премии за 1950 год, повесть Янины Дзярновской «Мы из Новой Гуты».

Повесть Конвицкого посвящена первоначальным подготовительным работам на строительстве, отражает один из его участков — строительство железной дороги. На нескольких жизненных примерах Дзярновская изобразила в своей повести рост и перевоспитание в процессе коллективного труда пришедшей на строительство молодежи. М. Брандыс поставил перед собой более трудную и сложную задачу — воспроизвести всю историю стройки, начиная от зарождения ее проекта. Писатель рассказывает о той помощи в разработке проекта комбината, в разрешении ряда трудных технических задач, которую оказали польским инженерам советские инженеры, строители Магнитогорска и Кузнецка, делясь своим многолетним опытом социалистического строительства. Братское сотрудничество советских и польских специалистов в дни мирного труда явилось продолжением боевой дружбы поляков и русских, которая возникла во время их совместных боев против гитлеровских захватчиков. Писатель говорит об этом немного, буквально в нескольких строках: он рассказывает лишь о посещении советским инженером (который вместе со своими польскими коллегами разрабатывает проект металлургического комбината Новой Гуты) могилы своего сына, погибшего в боях за освобождение польской столицы, но эти строки глубоко трогают читателя.

Посвящая свою книгу рождению нового, Мариан Брандыс ставит вопрос о преемственности славных национальных традиций. Советский гидролог, участвующий в разработке проекта Новой Гуты, видит, что не слу-

чайно именно под Краковом — старинной польской столицей, сокровищницей польской истории и культуры, где сильнее всего чувствуются многовековые национальные традиции, — начинает свой штурм новая Польша.

Писатель подчеркивает, что строители новой Польши продолжают лучшие традиции польского освободительного движения. И сами герои книги ощущают эту связь, эту преемственность польской истории.

Приехавшие на территорию будущей стройки инженеры и техники взволнованы тем, что их полевое бюро размещается в избе, которую некогда занимал со своим штабом Тадеуш Костюшко, герой польского национально-освободительного движения. «Нет ли в том неуважения к памятнику старины?» — думает один из инженеров. Но другой объясняет: «Нам не найти более подходящего места для нашей боевой квартиры. И сколько бы мы ни старались, нам не удастся лучше почтить светлую память Тадеуша Костюшко, как именно тем, что здесь, в его бывшей штаб-квартире, откуда он отправился в рацлавицкое сражение, мы положим начало строительству Новой Гуты».

Брандыс не раз возвращается к мысли о том, что в народно-демократической Польше осуществляются самые заветные желания лучших сынов польского народа. Когда юные строители Новой Гуты смотрят в краковском театре пьесу Юлиуша Словацкого «Балладина», их поражает напечатанное в театральной программе письмо писателя к матери о том, что он мечтает, как через сто лет эту пьесу станут читать крестьяне, избавившиеся от нищеты, свободные и грамотные.

Писатель связывает труд, мечты, повседневные радости и заботы строителей Новой Гуты с великим делом борьбы за мир. В этой борьбе Новая Гута предстает как один из бастионов мира: «Каждый ее дом — это камень в фундаменте великой крепости мира, защищающей людей от войны».

Книга Мариана Брандыса «Начало повествования» привлекает своей правдивостью, своим оптимизмом, устремленностью в будущее и свидетельствует о том, что литература народной Польши делает значительные успехи в овладении методом социалистического реализма.

«Начало повествования» — произведение очень своеобразное по жанру. Точнее всего его можно назвать

повестью. Однако писатель-очеркист Мариан Брандыс во многом сохраняет здесь очерковую манеру. Отдельные главы книги воспринимаются почти как самостоятельные очерки, посвященные вполне определенной теме, полностью завершающейся в рамках данной главы. Вместе с тем отдельные части книги внутренне объединяются той творческой задачей, которую поставил перед собой писатель: последовательно изобразить все этапы строительства комбината и города.

«Начало повествования» носит во многом документальный характер. Это отражается на стиле повести. Автор стремится к точности и достоверности изображения, тщательно обозначает время действия: «в начале 1949 года», «весной 1949 года», «в июне 1949 года», «в феврале 1950 года», «двадцать девятого апреля», «осенью 1950 года», «в первых числах января 1951 года»; такие точные обозначения времени действия придают книге своеобразный оттенок хроникальности, подчеркивают историческую точность описания событий.

Действие книги развивается быстро и стремительно,— ведь всего два года прошло с тех пор, как в землю был вбит первый колышек, обозначающий линию новой дороги, проходящей по пустынной равнине, а теперь здесь кипит и бурлит гигантская стройка! Быстрота перемен, быстрота движения вперед подчеркивается самим стилем повествования. «Два года назад Новая Гута была лишь чертежом, проектом, цифрами на листах бумаги. Сегодня — это город. Город труда и учебы, жизни, радости и любви.

Два года назад смысл и значение Новой Гуты представляли себе лишь немногие.

Сегодня Новая Гута вошла в сознание десятков тысяч людей как великий фактор формирования их судеб.

Два года назад здесь шумели хлеба на крестьянских нивах. Сегодня — здесь дома, заводы, улицы.

Таков двухлетний итог строительства Новой Гуты. Итог этот растет. С каждым днем. С каждым часом. С каждой минутой».

«Начало повествования» опубликовано летом 1951 года, а действие завершается весной того же года. С оперативностью очеркиста М. Брандыс стремится изобразить самые последние события на великой стройке. Он создал книгу, отражающую процесс рождения нового, порой

трудный и мучительный, но прекрасный своей устремленностью в будущее.

Повесть Брандыса как бы не имеет конца. В заключительной главе «Вперед!» автор ясно хочет дать почувствовать читателю, что его произведение — только начало повествования о преобразовании жизни в польской республике, только подход к великой эпической теме современности. Так раскрывается заглавие книги. Читатель сознает, что у ее героев впереди большая, интересная жизнь, полная труда и борьбы.

Мариан Брандыс выступает и как публицист. Его публицистические статьи посвящены строительству новой Польши, они разоблачают происки поджигателей войны.

Следует отметить его статью «Варшава, ноябрь 1950 года», посвященную Второму всемирному конгрессу сторонников мира. «Каждый из посланцев мира, до того как прийти в зал заседаний, видел еще незалеченные раны Варшавы — одного из наиболее пострадавших от войны городов, — писал Брандыс. — Каждый из делегатов видел, какие огромные усилия прилагает польский народ для восстановления своей столицы. Поэтому они с гневом и возмущением думают об англо-американских и французских империалистах, которые намереваются возродить в Западной Германии новую агрессивную силу, опираясь на преступные элементы, несущие ответственность за войну, за разрушение Варшавы и других городов» [1].

Многие статьи Мариана Брандыса печатались и в советских газетах. Большинство из них посвящено коренным преобразованиям в жизни польского народа, которые принес с собой народно-демократический строй.

Формулируя смысл тех огромных изменений, которые произошли в Польше за годы народной власти, Болеслав Берут сказал в своем выступлении на XIX съезде КПСС:

«В течение восьми лет Польша из экономически слабой и безжалостно эксплуатируемой иностранными капиталистами страны превратилась в страну бурной индустриализации и быстро растущей экономической мощи. Национализированная промышленность Польши дает сегодня продукции в три раза больше, чем до войны. На базе экономических и технических преобразований в

---

[1] «Советское искусство» от 18 ноября 1950 года.

стране происходит глубокая культурная революция. Польский народ быстрыми темпами превращается в новую, социалистическую нацию»[1].

Об этих исторических завоеваниях народно-демократического строя с пафосом рассказывает Мариан Брандыс. В статье «Вчера и сегодня» Брандыс пишет о появившейся на польском книжном рынке потрясающей книге «Это было вчера». На книге нет фамилии автора, так как ее авторами являются тридцать восемь человек. «Книга «Это было вчера» представляет собою сборник рассказов простых рабочих, крестьян и польских интеллигентов о жизни в довоенной Польше»[2].

Мариан Брандыс приводит выдержки из этой книги, обличающей бесчеловечные условия жизни трудящихся в санационной Польше. Мрачной картине капиталистического прошлого писатель противопоставляет сегодняшний день польского народа. В новой Польше человек становится величайшей ценностью, пользуется реальным правом на труд, на отдых, на образование, на участие в культурной жизни страны. В одном из своих выступлений Болеслав Берут сказал: «Ценнейшим сокровищем народной Польши является человек. Забота о развитии человека — самая важная задача народной власти». Приводя исполненные подлинного гуманизма слова Болеслава Берута, Брандыс говорит о том, как много дала народно-демократическая власть трудящимся массам.

Напечатанная в «Правде» статья «Свет новой жизни» рассказывает о культурной революции в Польше. Писатель всесторонне характеризует ее конкретные проявления: вся страна электрифицируется, успешно ликвидируется неграмотность, колоссально увеличиваются тиражи газет, журналов и книг, непрерывно растет число библиотек, школ, высших учебных заведений, расцветают наука, литература и искусство.

Чувством уверенности в счастливом будущем польского народа проникнута статья «Возрожденная Польша», посвященная восьмой годовщине национального освобождения страны. «...Жизнь прекрасна и радостна, ибо мы знаем, что следуем верной дорогой и каждый

---

[1] «Правда» от 8 октября 1952 года.
[2] «Известия» от 30 апреля 1952 года.

наш последующий день будет лучше, чем предыдущий» [1],— пишет Мариан Брандыс. Ровно через год писатель публикует статью «У карты Польши», написанную в честь девятой годовщины национального праздника Дня возрождения и первой годовщины принятия польским сеймом Конституции Польской Народной Республики. Пафос этой статьи — в передаче захватывающих сердце перемен, происшедших в Польше за эти девять лет. Горячо любя свою страну, писатель с воодушевлением рассказывает о «новой победоносной красоте народной Польши», о том, как чудесно изменилась за годы свободной и мирной жизни карта его родины.

3

Большое место в творчестве Мариана Брандыса занимает тема молодого поколения, проходящая через все его произведения. Изображая условия жизни молодежи в различных странах, Мариан Брандыс ставит тем самым большие социальные проблемы. В «Итальянских встречах» рассказ о маленьком талантливом художнике Паоло, вынужденном нищенствовать, превращается в обвинительный акт против бесчеловечных условий жизни детей в капиталистических странах. В «Начале повествования» на целом ряде судеб польских юношей и девушек автор показывает, какие широкие возможности для творческого роста открывает перед молодежью народно-демократический строй: в странах народной демократии молодежь становится хозяином своей судьбы.

Две книги Мариана Брандыса, «Путешествие в Артек» (1953) и «Дом возвращенного детства» (1953), целиком посвящены подрастающему поколению.

Сборник очерков под общим заглавием «Путешествие в Артек» появился в результате поездки Мариана Брандыса в Советский Союз летом 1952 года. Книга рассказывает о счастливой, содержательной жизни советских детей, о той огромной заботе, которой окружают их партия, правительство и весь советский народ.

В очерке «Путешествие в Артек», давшем название всей книге, автор описывает свою поездку в знаменитый

---

[1] «Литературная газета» от 22 июля 1952 года.

лагерь советских пионеров как путешествие в необыкновенную страну, где все поражает и захватывает воображение. Это было путешествием в сказку, говорит писатель. Именно это впечатление сказочности хочет передать М. Брандыс своим читателям. Отсюда таинственный тон сказочника, рассказывающего волшебную сказку, в котором выдержан весь очерк: «Нас везли по таинственной, заколдованной стране детского счастья, какую только может выдумать сказка или сон». Директор Артека, показывающий гостям свои владения, сравнивается с «добрым волшебником из сказки, который вытряхивает из своей волшебной сумки все новые чудеса».

Мариан Брандыс рассказывает об устройстве лагеря, обо всех тех разнообразных формах отдыха, которые предоставляет детям Артек, как о чем-то совершенно исключительном, небывалом, поражающем, почему Артек и слывет «пионерской республикой, о которой мечтают все дети мира».

«Природе ребенка свойственно стремление к яркому, необычайному»[1],— писал А. М. Горький. В своих очерках Мариан Брандыс с увлечением рассказывает о том, какими разнообразными способами удовлетворяется в стране победившего социализма это свойственное природе ребенка стремление.

Непосредственным продолжением очерка «Путешествие в Артек» является написанный в том же тоне сказки очерк «Во дворце чудес», посвященный Ленинградскому дворцу пионеров имени А. А. Жданова. Любые запросы, склонности, интересы и увлечения юных посетителей дворца удовлетворяются и развиваются здесь. Дом пионеров воспитывает любознательных, вдумчивых ребят, стремящихся к науке, знанию, мечтающих о смелых подвигах, о ярком, замечательном будущем. Мариан Брандыс подчеркивает эту атмосферу необычайного, увлекательного, захватывающего воображение, царящую во Дворце пионеров. Вот, например, залы, посвященные мореплаванию: «В этих залах чувствовался соленый запах моря. В их теплом спокойном воздухе дремали скрытые ветры и штормы далеких океанов. На пороге этих залов возникали воспоминания о всех про-

---

[1] М. Горький, Собр. соч. в тридцати томах, Гослитиздат, М. 1953, т. 25, стр. 175.

читанных в жизни книгах о путешествиях. Казалось, что пол колышется под твоими ногами, как палуба корабля, и ты не замечал, как сам начинал ходить походкой моряка, вразвалку».

Писатель стремится передать поэтичность и романтику детского восприятия жизни, рисует мир таким, каким он представляется ребенку,—яркий, заманчивый мир, полный увлекательных мечтаний о смелых подвигах, о сильных, отважных людях.

В книге Мариана Брандыса много мягкого, доброго юмора. Автор рассказывает о своих маленьких героях с задушевной теплотой, умеет тонко передать отношение взрослого человека к ребенку. Взрослые уважают чувства и переживания детей, разговаривают с ними серьезно, как равные с равными, хотя в самой этой серьезности есть скрытый теплый юмор, любование ребенком, его очаровательной непосредственностью.

Рядом с детскими образами Мариан Брандыс рисует образы простых советских людей. Все они, начиная от опытного педагога, директора Артека, посвятившего воспитанию молодого поколения всю свою жизнь, и кончая таким сердитым на вид и таким добрым и хорошим на самом деле шофером Гаврилой Дмитричем, стремятся сделать детство советских ребят счастливым, радостным.

Рассказ о советских детях — не единственная тема книги. Немало ярких страниц Мариан Брандыс посвящает Крыму, чудесному солнечному краю, так вдохновенно воспетому Пушкиным и Мицкевичем. Дружба гениев русского и польского народов напоминает о том, что и в прошлом передовые люди России и Польши были связаны узами взаимного уважения и доверия.

Последний очерк, «Пламя жизни», Мариан Брандыс посвящает одному из любимейших писателей советской молодежи — Николаю Островскому. Мариан Брандыс воссоздает образ этого замечательного писателя, человека несгибаемой воли, неукротимой страсти и энергии, отдавшего всю свою яркую, пламенную жизнь борьбе за революцию, за советскую власть, за счастливое будущее последующих поколений.

Интерес Мариана Брандыса к Николаю Островскому не случаен. Пафос бессмертного романа «Как закалялась сталь» близок творчеству Мариана Брандыса, по-

священного свои книги судьбам молодежи, рассказывающего о том, как в борьбе, в преодолении трудностей растет, развивается и крепнет характер молодого человека.

Книга Мариана Брандыса «Дом возвращенного детства» (1953), удостоенная Государственной премии 3-й степени за 1952 год, продолжает тему «Итальянских встреч», тему солидарности народов в борьбе за мир и демократию, за счастье и национальную независимость. Книга посвящена корейским детям-сиротам, нашедшим приют в народной Польше. «Наш дом — ваш дом»,— так гласит надпись на корейском языке у входа в детский дом под Варшавой, куда прибыла большая группа корейских детей, родители которых погибли в борьбе с иноземными захватчиками.

Подобно «Итальянским встречам», «Дом возвращенного детства» представляет собой ряд очерков, только более тесно связанных между собой, чем это было в первой книге Брандыса, общей тематикой и одним героем — коллективом корейских детей.

Рассказ Мариана Брандыса все время ведется в двух планах. Писатель строит свою книгу на чередовании повествования о жизни детей в уютном доме под Варшавой с изображением событий в Корее, свидетелями и непосредственными участниками которых были эти дети.

Подробно описывает он жизнь корейских детей в детском доме под Варшавой, окруженных лаской, вниманием и заботой. Вернуть корейским детям их утраченное детство, вырвать их из круга страшных трагических переживаний — такую задачу ставят перед собой работники детского дома. Параллельно, ретроспективно воспроизводя жизненные судьбы своих героев, автор ведет читателя в города и села борющейся Кореи, пишет о суровых испытаниях, о страданиях и подвигах всего корейского народа. Рассказы об отдельных героях напоминают самостоятельные вставные новеллы,— таковы, например, главы «Партизан из Сончона», «Песнь Ли Вана», полные острого драматизма и высокого пафоса.

Очень кратко, но выразительно и сильно описано прибытие корейских детей. Работники детского дома, собравшись у входа, с нетерпением всматриваются вдаль. Вот на шоссе появляются маленькие корейцы: «Шли

плотной, превосходно выдерживаемой маршевой колонной, которая, казалось, не имела конца. Все новые и новые четверки появлялись из темноты. Маршировали тяжелым, не очень быстрым шагом, как утомленные, но дисциплинированные солдаты. В таком полном молчании, что слышен был лишь ритмичный топот многих маленьких ног и трепет бившегося на ветру знамени. Это зрелище — такое далекое от представления об ожидаемых бедных сиротах — глубоко взволновало всех поляков, собравшихся перед главным входом детского дома. Было что-то героическое и возвышенное в этих измученных войной детях, маршировавших солдатским шагом под развевающимся знаменем своей борющейся отчизны».

Эти строки дают тон последующему повествованию, они сразу же настраивают читателя на серьезный лад, подготавливают его к рассказу о суровых, тяжелых испытаниях, о мужестве и борьбе; они передают атмосферу тех глав книги, где идет речь о героических буднях сражающейся Кореи, о том, как закалялись характеры юных патриотов, принимавших участие в борьбе с врагом.

В детском доме ребята вновь познают радость мирной жизни, к ним вновь возвращается светлый мир детских представлений и увлечений. Однако суровые переживания наложили на них свой неизгладимый отпечаток. Страницы букваря, по которому корейские дети изучают польский язык, как бы переложены страницами истории наших дней — так образно определяет Мариан Брандыс это совмещение детского и серьезного, детского мира и большого мира.

Патриотизм и интернационализм органически сочетаются в книге Мариана Брандыса. Писатель находит множество красок и оттенков, для того чтобы ярко и проникновенно рассказать о любви корейских детей к своей родине. Вдали от родины корейские дети не перестают думать о ней. Экипажом боевого корабля, далеко отплывшего от берегов родной страны, но не переставшего быть ее частицей, называет Мариан Брандыс коллектив корейских детей. В национальных песнях и танцах, исполняемых маленькими артистами, встает образ их далекой отчизны, поэтический образ Кореи, «страны утренней свежести».

Герой книги Мариана Брандыса — коллектив детей. Автор рисует многоликий, шумный, пестрый коллектив, создает живые, запоминающиеся образы отдельных его представителей. Автор любуется живостью, энергией, ярким темпераментом своих героев, с большой психологической тонкостью раскрывает их внутренний мир. В книге много мягкого, добродушного, благожелательного юмора. В этом отношении книга «Дом возвращенного детства» продолжает и развивает ту манеру изображения ребенка, которая наметилась в «Путешествии в Артек».

Мариан Брандыс рассказывает и о шалостях, проступках, о тех огорчениях, которые тот или иной ребенок причиняет воспитателям. Но читателя ни на минуту не покидает твердая уверенность: из этих ребят вырастут настоящие люди, с непреклонным характером и сильной волей. Они уже прошли суровую жизненную школу, закалились и окрепли в ней. У многих из этих двенадцати — четырнадцатилетних ребят славная боевая биография. Вместе со своими старшими товарищами они сражались за свободу и независимость своей страны, проявили выдержку, стойкость и бесстрашие настоящих бойцов. Запоминается образ Ли Чо Сика, отважного партизана, не раз подвергавшегося смертельной опасности. Вместе со своими товарищами он дал торжественную клятву бить врага до тех пор, пока тот не покинет его родной земли. Партизаном был и Ли Ван, в памяти которого ясно запечатлелись еще те дни, когда советские войска освобождали Корею от японских оккупантов.

Рассказ о корейской молодежи вызывает чувство восхищения героизмом и мужеством народа, борющегося за свою свободу, внушает мысль о непобедимости правого дела, о силе и крепости национального самосознания.

Своим самоотверженным сопротивлением врагу славный корейский народ доказал, что нет в мире силы, которая бы могла сломить народ, взявший судьбу страны в свои собственные руки.

Освободительная борьба корейских патриотов войдет в историю как пример самоотверженного служения делу свободы и независимости родины.

Книга М. Брандыса заканчивается описанием встречи коллектива корейской молодежи с делегацией

студентов, приехавших из всех стран мира. Эта теплая дружеская встреча выливается в демонстрацию единства и солидарности миролюбивых народов мира с героическим корейским народом.

Все произведения Мариана Брандыса одухотворены благородной идеей интернационализма. Говорит ли писатель о польской молодежи, строящей «крепость мира» под Краковом, или об итальянском юноше-коммунисте Марко, о юных артековцах или о маленьких корейских героях, — он всегда проводит мысль о прочном единстве и сплоченности народов лагеря мира и демократии.

С. АРТЕМЬЕВ

МИХАИЛ САДОВЯНУ

Почти шестьдесят лет служит отечественной литературе выдающийся румынский писатель Михаил Садовяну. Творчество этого замечательного художника слова играет огромную роль в развитии румынской литературы, его произведения — романы, новеллы, очерки — составляют неотъемлемую часть румынской классической прозы. Много сделал Садовяну и для совершенствования румынского литературного языка, значительно обогатив и приблизив его к народной речи.

Глубоко знаменательно, что крупнейший прозаик, один из старейших представителей румынской национальной культуры, Садовяну стал в наши дни деятельным строителем новой, свободной Румынии.

1

Садовяну родился 5 ноября 1880 года в Молдове, в местечке Пашканы.

Отец его был адвокат, выходец из состоятельной семьи; мать — крестьянка. В детстве Садовяну много жил в деревне, у родителей матери, крестьян из горной Молдовы.

Деду и матери писатель обязан любовью к румынскому народу, знанием жизни крестьян, пониманием их психологии; там, в деревне, Садовяну оценил и полюбил природу своей родной страны.

Образование будущий писатель получил сначала

в ясской гимназии, а затем в Бухарестском университете.

Еще на гимназической скамье мальчик пробует свои силы в литературе. В 1896 году Садовяну заканчивает романтическую поэму «Дон Паез». В 1898 году гимназический журнал публикует балладу Садовяну «Гайдук Флоря Корбяну» с иллюстрациями самого автора. В эти годы юноша увлекается историей своей родины. Он зачитывается повестями, в которых рассказывается о буйной удали гайдуков, мстителей за народное горе, и сам пробует воспевать их подвиги в стихах. Садовяну привлекает романтика сильных характеров, которыми богата история Румынии и которые он находит также в греческой мифологии и литературе. Но жизнь, которую наблюдал будущий писатель, была лишена всякой романтики.

Пять тысяч бояр, составляющих всего один процент земельных собственников, сосредоточили в своих руках половину всех пахотных земель страны. Тысячи и тысячи разорившихся крестьян шли на нефтяные поля Кымпина, в шахты долины Жиу, на разработки прикарпатских лесов. В открытой степи, на безлесых склонах Восточных Карпат возникали рабочие поселки из наскоро выстроенных бараков или землянок. Здесь царили произвол хозяина и жесточайшая эксплуатация.

«...Рабочие живут в бревенчатых лачугах с маленькими окошками...— гласит отчет врача, побывавшего в те годы на предприятиях Джурджу, Азуги, Комэнешть.— Рабочие приступают к работе в пять часов утра и заканчивают ее в девять вечера... Дети, начиная с девяти лет, вынуждены работать на фабриках вместе со своими родителями... Шахтеры работают согнувшись или лежа на животе...» [1]

Все богатства страны постепенно захватили крупные тресты, многие из которых, хотя и носили румынские названия, на самом деле принадлежали крупнейшим английским, американским, французским и немецким монополиям.

Каждый, в ком билось сердце подлинного сына Румынии, кому были близки нужды и стремления ее народа,

---

[1] «История Румынии», Изд. иностранной литературы, М. 1951, стр. 217.

не мог не проникнуться гневом и состраданием к его участи, не мог не поднять голоса возмущения, голоса протеста против существующего строя.

В конце 1900 года Садовяну задумал трагедию в стихах на сюжет, взятый из Эврипида. Но эта трагедия не удовлетворила его. Все больше и больше тянуло начинающего писателя к изображению реальной действительности, к описанию жизни родного народа. Сама жизнь и великий пример писателей-реалистов, и румынских и зарубежных (в первую очередь русских, которых в то время усиленно изучал Садовяну), заставляют его пересмотреть свои позиции.

«Я долгое время находился под очарованием высокого искусства Николая Гоголя,— писал позже М. Садовяну.— Его украинские «Вечера» и «Сорочинская ярмарка», «Тарас Бульба», «Мертвые души» доставили мне наслаждение. Его книги были для меня хлебом и солью в те времена, когда я был совершенно лишен этих благ, столь необходимых для моего физического существования» [1].

Гоголь, Чернышевский, Тургенев, Толстой, Чехов оказали большое влияние на формирование начинающего писателя. Садовяну учился и на произведениях крупнейших румынских писателей-классиков: Михаила Эминеску, Иона Крянгэ, Иона Луки Караджале и других. От них он воспринял передовые демократические традиции румынской литературы, великий пример служения своему народу. Творения классиков и фольклор раскрыли перед ним богатство, глубокую поэтичность и выразительность родного языка.

Переход от романтических увлечений к реалистической теме был результатом сознательного и твердого решения.

«Что мне до Гекубы и ее горя, когда живые люди терпят столько лишений. Отчего же мне не писать об их страданиях?» — такой вопрос задавал себе Садовяну. В своих воспоминаниях он пишет, что сжег свою трагедию на античную тему и сел писать повесть о румынском крестьянине-бедняке, Ионе Урсу.

В 1901 году журнал «Контемпоранул» («Современник») опубликовал эту повесть М. Садовяну.

---

[1] Журн. «Народно-демократическая Румыния», 1952, № 3, стр. 12.

Гонимый нуждой, Урсу бежит из деревни в город, чтобы заработать на хлеб для своей семьи, но там его ждет та же нищета. Его отупляет тяжелый труд, он начинает пьянствовать. После ухода Урсу жена его сходится с местным попом, дети отвыкают от отца. Семья распадается.

Кто же виноват в бедах Урсу и ему подобных? Садовяну подводит читателя к ответу на этот вопрос:

«Всех их выгнала из дому нужда. У всех дома были клочки земли, которые едва-едва позволяли им существовать. Долго они влачили эту жалкую собачью жизнь и в первый же засушливый год были разорены вконец. Люди за гроши продавали свой скот, чтобы он не погиб с голода, и шли скитаться по свету в поисках заработка. Вот теперь и работают они, своей кровью добывая кусок хлеба».

Читатель еще не видит в этой повести подлинных носителей зла — тех, кто драл с бедняка Урсу три шкуры в деревне, кто заставлял его до кровавого пота работать в городе. Писатель говорит о своих героях, что они, как и тысячи других трудящихся румын, «не видят выхода из окружающей тьмы». Этого выхода не указывает и писатель. Правда, в повести появляется привлекательный образ молодого врача, искренне желающего помочь горю своего народа, но он не представляет себе ясно, кто и как пробудит простых людей к борьбе за лучшую жизнь.

И тем не менее «Ион Урсу»[1] явился крупным событием в литературной жизни Румынии. Не меньшее значение эта повесть имела для самого писателя: она надолго определила направление его творческого пути.

С конца XIX и начала XX века в румынской литературе усиливается пропаганда лозунга чистого искусства. Писатели этого круга отказываются от изображения острых социальных конфликтов и критики существующего буржуазного общества, обходят молчанием жгучие проблемы современности. Все больше появляется произведений, написанных с позиций «чистого» эстетизма и формализма. Заслуга Михаила Садовяну состояла в том, что он в эти годы решительно поднял голос в защиту

---

[1] М. Садовяну. Рассказы и повести, Гослитиздат, М. 1952.

трудящегося человека, продолжив традиции прогрессивных румынских писателей-реалистов.

В своем обращении к Академии наук Румынской Народной Республики по случаю празднования его семидесятилетия М. Садовяну говорил: «Если мне удалось дать своему народу что-либо ценное, то похвалу, которую я с благодарностью за это принимаю, мне хочется отнести на счет тех многих обиженных и оскорблённых, забытых, как отцветшие цветы и опавшие осенью листья, но сумевших передать мне всю накопленную в их душе горечь. Это они завещали мне свидетельствовать перед всем новым миром об изведанной ими вопиющей несправедливости, о тяжком преступлении угнетателей»[1].

Почти каждый год Садовяну создает новые произведения. Они всегда проникнуты высоким гуманизмом, всегда вызывают у читателя возмущение жестокостью существующего строя.

В своих повестях и рассказах начала XX века — «Шинок дядюшки Преку» (1905), «Праздничные рассказы» (1906), «У нас в Виишоаре» (1907), «Воспоминания капрала Георгице» (1908), «Записки Н. Маня» (1908), «Кроты» (1912) — писатель дает галерею типов, которые составляют опору буржуазно-помещичьей Румынии в деревне: помещика, кулака, попа, жандарма, управляющего имением, сборщика налогов; художник-патриот, живущий интересами народа, клеймит помещика-мироеда, врага трудового крестьянства. Эти рассказы нельзя читать спокойно. Чувство горячего гнева, которым объят крестьянин при столкновении с помещиком, передается и читателю.

Показывая социальные язвы буржуазно-помещичьей Румынии, Садовяну выносит суровый приговор режиму грабежа и насилия. В одном из лучших своих рассказов, «По дороге в Хырлэу» (1907), писатель рисует потрясающую по своей трагической силе картину беспощадной эксплуатации крестьян. На фоне зловещей пустынной степи мы видим полупарализованную старуху, которая жнет, ползая на коленях.

«...Старуха, похожая на дождевого червя, опираясь локтями, ползала по раскаленной земле,— она захваты-

[1] Цитируется по книге: М. Садовяну. Военные рассказы, изд. «Книга», Бухарест, 1953, стр. 8.

вала рукой пучки пшеницы и срезала их блестящим серпом. Увидев посторонних людей, она остановилась и, оставшись, как была, на коленях, подняла на нас угасшие, печальные глаза...

— Что ты здесь делаешь, бабушка? — обратились мы к ней.

— Что же мне делать,— едва слышно ответила она,— жну. Маюсь тут с ранней зари... Меня сюда притащил Гице, управляющий имением... Мой сын задолжал ему... Но сына взяли в армию... Тогда принялись за меня...»

В произведениях Садовяну находит отражение стихийное возмущение крестьян против помещиков и их пособников — сборщиков налогов и других чиновников, поддерживающих режим эксплуатации и ограбления. Все симпатии писателя на стороне обездоленных, угнетенных крестьян. Он сочувствует их гневу, их порывам отомстить, отплатить за долгие годы унижения и нищеты. В повести «Боярский грех» (1906) Садовяну рисует трагический образ рыбака Марина, чью жену некогда опозорил боярин. Марин страшен в своем гневе, в нем кипит «давнишняя затаенная ненависть, ненависть всепоглощающая и неутолимая... может быть, ненависть всего обиженного и униженного бедного люда».

В рассказах «Тень» (1907) и «Эмигранты в Бразилию» (1908) писатель также рисует доведенных до отчаяния одиночек, стихийно подымающихся против своих эксплуататоров. В «Эмигрантах в Бразилию» — это дезертир, вернувшийся домой, несмотря на угрозу каторги, чтобы убить кулака, оставившего нищей его сестру. В «Тени» — это молодой крестьянин, у которого за долги увели корову и забрали остатки хлеба в то время, когда у него умер сын и больна жена.

«Не могу я смириться! — кричит он в отчаянии.— Ненависть к горлу подступает, не могу больше терпеть... Вся деревня... волком воет...»

В 1912 году Садовяну пишет свою вторую крупную повесть из крестьянской жизни — «Кроты». В основе ее лежат факты, наблюдаемые Садовяну в одном из глухих имений на берегу Прута, где писателю не раз приходилось бывать. Это поместье — своеобразное государство, где действуют свой суд, свои законы. Беспощадная эксплуатация, нищета крестьян, живших, как кроты, в

землянках, все же не убили человеческое в этих оторванных от мира, бесправных людях. Силой и духовной красотой полны образы главного героя повести батрака Ницэ Лепэдату и его невесты Маргиолицэ.

Горячая любовь к людям, вера в простого человека, в его высокие нравственные качества, в то, что он достоин счастливой, светлой жизни, одухотворяет творчество Садовяну. В этой вере — источник его оптимизма, уверенности в конечной победе народа, несмотря на то, что в его произведениях этих лет находили отражение самые тяжелые стороны жизни крестьян, мелких служащих, ремесленников, солдат.

Превосходное знание быта и нравов народа, умение построить живой диалог, мастерское описание природы родной страны, приближение языка своих повествований к живому складу народного сказа, безыскусственного по форме и вместе с тем цельного и выразительного, помогли писателю создать серию чудесных рассказов из жизни румынского народа.

Портреты героев Садовяну намечены одной-двумя характерными чертами, и тем не менее они хорошо запоминаются. Писатель охотно пользуется методом контраста, сопоставления, показывает людей в их социальных отношениях, в столкновениях с другими людьми и природой.

В основе многих произведений Садовяну лежат события, свидетелем которых был сам писатель. Любопытно отметить, что иногда Садовяну не только не стремится отделить себя от лица, ведущего рассказ, но всячески подчеркивает, что речь идет от его имени,— тем самым он становится как бы действующим лицом своего произведения. Такой прием еще более оттеняет активную позицию писателя как защитника народа, выразителя его надежд и чаяний.

2

Великая Октябрьская социалистическая революция в России отозвалась в Румынии грозными событиями, в ходе которых значительно возросла организованность румынского рабочего класса, его сплоченность. В октябре 1920 года в Румынии разразилась всеобщая забастовка. Она парализовала промышленность, транспорт.

Двести тысяч рабочих не вышли на работу. Это была мощная и величественная демонстрация возросшего единства румынских рабочих. Рабочие предъявили правительству требования, имевшие целью защитить гражданские свободы и демократические права трудящихся, обеспечить нормальные условия деятельности демократических организаций. Это был удар могучего рабочего кулака по системе буржуазно-помещичьего государства.

Забастовка ускорила создание боевой революционной партии рабочего класса, партии коммунистов, первый съезд которой состоялся в мае 1921 года.

Волновалась и румынская деревня. Именно боязнью серьезных потрясений в деревне была вызвана земельная реформа, проведенная правительством еще в марте 1917 года. Но реформа не утолила земельного голода бедняков. Она оказалась выгодна помещикам, значительно укрепила позиции кулачества и ускорила разорение новых тысяч бедняцких и середняцких хозяйств.

Рост революционной активности масс не на шутку встревожил румынскую правящую клику. Стремясь предотвратить рост свободолюбивых настроений народа, буржуазия подготовила создание крупной кулацкой партии, возглавляемой отъявленными реакционерами Маниу и Махалаки. В начале 20-х годов реакция переходит в наступление. В 1924 году коммунистическая партия была объявлена вне закона. Румынская реакция буквально потопила в крови восстание шахтеров в Лупене в 1929 и знаменитую стачку железнодорожников в Гривице в 1933 году. Лучшие сыны и дочери народа были брошены в застенки Дофтаны, Жилавы, Вэкэрешть.

Наступление на демократию завершилось тем, что в стране установилась фашистская диктатура — вначале Кароля II, а затем Антонеску.

Реакция стремится заставить замолчать и Садовяну, фашистские молодчики-железногвардейцы жгут на бухарестских площадях его книги. Но писатель продолжает работать, хотя в силу обстоятельств о многом не может говорить прямо.

Писатель обращается в своих произведениях к насущным проблемам румынской действительности того времени, но вынужден прибегать к недомолвкам. Именно такое впечатление производит, например, повесть Садо-

вяну «По Серету мельница плыла» (1925). В повести поднят социальный вопрос: разсрение и гибель династии бояр под напором капитализма. Но конфликт, вызванный столкновением классовых интересов земельной аристократии и буржуазии, автор переводит в бытовую плоскость, так как он не может прямо говорить о своем понимании социальной сущности этого конфликта.

Писатель все чаще обращается к аллегориям. Таковы его произведения «Страна по ту сторону тумана» (1926), «Его величество сын леса» (1931), «Золотая ветвь» (1933), «Ночь под Ивана Купала» (1934).

В повести «Его величество сын леса» писатель в несколько завуалированной форме противопоставляет питомцам растленной буржуазной цивилизации суровое дитя леса — маленького Бенони, которого сама природа научила понимать ее язык. Язык этот многообразен и богат. По запахам осенних трав, цвету молодых листьев, движению предгрозового ветра Бенони распознает настроение леса, проникает в его жизнь. В труде, в близком общении с природой раскрывается и расцветает богатая натура ребенка. Писатель говорит об облагораживающем значении труда, о поэтической прелести родной природы.

В другом произведении этих лет, «Страна по ту сторону тумана», Садовяну описывает водное царство — полноводный Серет, стремительную Быстрицу, медленный Прут, раздольную Молдову, многоводный Дунай, разбежавшийся при впадении в море на множество рукавов и протоков. В этом царстве без конца и без края писатель не устает открывать новые красоты.

Внимание к родной природе, мужественная красота которой дала столько образов и красок писателю, еще более характерно для повести Садовяну «Ночь под Ивана Купала», в которой главным действующим лицом является сам лес, выступающий как существо, наделенное человеческими страстями и чувствами. В повести-сказке «Золотая ветвь» в мир природы вторгается человек. Это кудесник, наделенный способностью подчинять себе реки и деревья, который живет и действует в фантастическом мире волшебников и фей.

В эти же годы Садовяну продолжает разрабатывать исторические сюжеты. В произведениях на исторические темы писатель ставит вопросы, которые волнуют его

современников. Героями его произведений являются все те, кто отстаивал независимость отечества, кто боролся за мир и свободу для народа.

8

Советская Армия принесла в 1944 году освобождение Румынии. Силы реакции в лице так называемых «исторических» партий, подстрекаемые англо-американскими империалистами, пытались сделать все, чтобы воспрепятствовать установлению народно-демократического строя, но справедливый гнев народа смел предателей и изменников родины.

Михаил Садовяну становится активным участником борьбы за установление демократии в. родной стране.

Весной 1945 года Садовяну в составе делегации румынских академиков побывал в Москве. Вернувшись на родину, писатель выступал перед многочисленной аудиторией с вдохновенным, правдивым словом о Советском Союзе. Самое большое и неповторимое впечатление на него произвел, по его словам, простой советский человек. Его поразило в советских людях высокое чувство патриотизма, сознание гражданского долга, готовность к жертвам и вместе с тем внутренняя дисциплина и скромность. По мнению писателя, именно эти качества должны быть свойственны народу, который принял на свои плечи великий труд построить государство, основанное на принципах истинной справедливости.

Через некоторое время в Румынии вышла небольшая книга впечатлений Садовяну о поездке в СССР. Уже одно ее название говорило об отношении писателя к Стране Советов. Книга называлась «Свет идет с Востока».

Эта книга ознаменовала начало нового этапа литературной и общественной деятельности писателя, во многом способствовавшего укреплению дружбы между Советским Союзом и Румынией, отдающего свои силы созданию новой литературы, достойной народа, вставшего на путь строительства социализма.

Осенью 1945 года Садовяну принял участие в чтении лекций, посвященных русской литературе. В это же

время он решает перевести на румынский язык «Записки охотника» И. Тургенева.

Не случайно внимание Садовяну привлекла именно эта книга. Подобно русскому писателю, Садовяну изучил родную землю, исходив ее дороги и тропинки, углубившись в ее леса и степи, хорошо узнал жизнь простых людей своей родины — деревенских тружеников. Мысль о переводе на румынский язык «Записок охотника» возникла у него давно. «Я полюбил Тургенева,— писал Садовяну, — еще в пору моей писательской учебы. В 1900 году Н. Н. Бельдичану и я решили переводить вместе «Записки охотника». Особенное восхищение вызвали во мне его типы крестьян, изображенные с таким глубоким пониманием и в общих чертах похожие на наших молдаван, чья жизнь и судьба занимали меня с самого начала моей литературной деятельности»[1].

Ранней весной 1947 года Садовяну выступил с чтением своих переводов. Впервые тургеневские рассказы прозвучали на румынском языке так сильно, так близко к подлиннику, так высоко художественно.

* * *

Садовяну сочетает общественную и политическую деятельность (писатель избран заместителем председателя Президиума Великого национального собрания) с активной литературной работой. В 1948 году он пишет роман «Малая Пэуна» — о жизни новой румынской деревни.

Садовяну начинает повествование в спокойных тонах, как бы подчеркивающих обыденность и достоверность событий:

«Вот так же в непогоду выносит на берег деревья, вырванные бурным течением...

Осело в Пэуне несколько беженцев, занесенных сюда бедствиями последней войны. Прижились они у крестьян и старались с ними ладить, как бывает с людьми, хлебнувшими горя, а теперь стали бобылями, как говорил один из них — мастер Иосиф Рафаилэ...

---

[1] Цитируется по статье Паула Жоржеску «В расцвете творческих сил», журн. «Народно-демократическая Румыния», 1950, № 7, стр. 30.

Так и жили они в селе, пока не начала работать местная комиссия по раздаче земли. Тогда некоторые из местных заправил стали поговаривать, что не следует, пожалуй, наделять пришлых людей землей, ведь и так пэунянам тесно...

Так и вышло, что беженцам достался клочок земли, скорее даже болото, где-то за монастырем и виноградниками, за небольшим леском, откуда виднелся дунайский берег с лунками[1] и зарослями камыша. «Самое подходящее место для незваных,— рассудили крестьяне.— Не понравится — их дело; пускай уходят, откуда пришли...»

Жизни и дальнейшей судьбе этих беженцев и посвящен роман Садовяну.

Беженцы сплачиваются в стремлении побороть нужду, зажить по-человечески. Они решают создать товарищество. Для них это единственный путь к обеспеченной жизни, к достатку. Обнищавшие люди вносят все, что у них есть, чтобы товарищество встало на ноги. «Вкладом Рошки в хозяйство товарищества были два коня и собака-овчарка, приблудившаяся во время скитаний. Костика Бибеску на какой-то свадьбе получил утку и селезня на развод. Во двор пустили несколько кур, привезенных Ому и Мыникуцей, а белый петух был собственностью Трояна...»

В центре романа стоит образ Иосифа Рафаилэ, символизирующий устремления наиболее сознательной части тружеников села. Рафаилэ — рабочий, которого судьба забросила в деревню. Он много пережил, много читал. «Социализм был его идеалом»,— говорит о своем герое автор. За свои идеи Рафаилэ подвергался преследованиям, сидел в тюрьме. Он видит в товариществе осуществление своей давней мечты о подлинной свободе и равноправии.

Писатель рассказывает о прежней жизни людей, сплотившихся в товарищество. Вот, например, как сложилась жизнь братьев Матфей. Когда умерла их мать, в семье не нашлось ни гроша, чтобы похоронить ее, и братья обратились за помощью к деревенскому корчмарю Гицэ, который дал им ссуду под большие проценты. Выплатить ссуду в положенный срок братья не смогли, так

---

[1] Лунка — приречная полоса растительности; поемные луга и леса.

как выдался неурожайный год. Долг их все возрастает, и в конце концов корчмарь свозит к себе весь урожай, оставляя семью без хлеба. В порыве гнева братья убивают его, за что суд приговаривает их к десяти годам каторги. Через десять лет «неожиданно воскресшие, потеряв в жизни все и сохранив в ней только слабую надежду, они пришли на берег Дуная, на земли Малой Пэуны...»

Тяжела была судьба и других участников товарищества. Малая Пэуна явилась для них островком новой жизни.

Начинания колонистов из Малой Пэуны приводят в движение весь уезд и прежде всего жителей Большой Пэуны — соседнего села. Крестьяне Большой Пэуны нередко задумываются: «Нас больше, и мы могли бы сделать больше колонистов...»

Но пока они не решаются последовать примеру Малой Пэуны. Ломка привычных отношений настораживает и тревожит их. «Лучше бы они ушли отсюда, — нередко срывается у жителей Большой Пэуны. — Не смущали бы своими сумасшедшими затеями...»

А колонисты продолжают свой труд. Их вдохновляет сознание, что его плоды впервые будут принадлежать им самим.

Совсем недавно они смотрели на труд как на тяжелую и обременительную обязанность. Но теперь у них пробудилось новое отношение к труду, появилась творческая инициатива. Они решают прорыть канал, провести воду к кукурузе и вдосталь напоить посевы ячменя, развести в озере рыбу, разбить огород, устроить ледник.

Тяжело приходится колонистам. Казалось, силы земли и неба объединились, чтобы погубить их смелое и благородное начинание. Неотвратимо надвигалась засуха.

Но трудности не только в этом. Не так просто сплотить людей, собравшихся со всех концов румынской земли, по-разному относящихся к труду, не привыкших к коллективной работе. Вот, например, колонист Никулаешь Мыникуцэ. Он жаждет легкого успеха. Мыникуцэ частенько наведывается в Большую Пэуну и в беседах со своими приятелями не прочь посмеяться над затеей товарищей из колонии. Среди его приятелей есть и враги то-

варищества, которые стремятся склонить Мыникуцэ к борьбе против колонистов. Мыникуцэ охвачен сомнениями: он не решается стать на путь предательства, но он во власти обывательских, а нередко и просто враждебных настроений. В конце концов он выходит из товарищества.

Но Рафаилэ и другие колонисты упорно продолжают делать свое дело; их поддерживает одно убеждение: «Ведь мы здесь начинаем революцию». Действительно, начинания колонистов по своему общественному значению можно назвать революционными. Коллективная форма хозяйства, новое отношение к собственности и труду — все это было революционной ломкой старого частно-собственнического уклада.

Эта ломка старого уклада вызывает злобствование кулаков, которые стараются нанести колонии всяческий вред. Таков, например, деревенский богач Вицелару. Уже одно то, что деревенская «голь» вступила с ним в единоборство, стремясь утвердить на земле свою правду, бесит его. «Такой оборванец — и смеет идти против меня»,— запальчиво бросает Вицелару. «Упорство, которое он встретил у колонистов, злило его. Будучи самым богатым, он привык к тому, чтобы каждый перед ним гнул спину».

Но люди, обретшие мир, счастье и человеческое достоинство, выходят победителями в борьбе с силами природы и с врагами, выступившими против них. «Они были связаны одним идеалом, который озарял их души,— пишет Садовяну,— этим идеалом был социализм...»

Совсем недавно враги предрекали колонистам, что их земля явится бесплодным островком в долине цветущих земель Большой Пэуны. Но получилось обратное. Знойные ветры испепелили посевы Большой Пэуны. Желто-серая пелена невызревших пыльных хлебов заволокла степь. И в этой пустыне сожженных хлебов, будто оазис жизни и плодородия, возникли земли Малой Пэуны. «Это было похоже на чудо. Светлый разум и золотые руки человека действительно сотворили чудо».

Глубоко многозначительны последние строки романа: «Над Малой Пэуной рассеивается туман, появляется солнце, и сверкающая радуга обнимает своей дугой мир, труд и любовь измученных людей».

Писателя можно упрекнуть в том, что он несколько

изолировал своих героев от внешнего мира. Малая Пэуна напоминает островок в безбрежном море молдавских степей. Главный герой романа, Иосиф Рафаилэ, бывший рабочий, организуя товарищество, не опирается на помощь рабочего класса, на помощь коммунистической партии, а пользуется благотворительностью филантропа-социалиста доктора Калалба, что противоречит реальной действительности.

Румынская пресса сожалела о том, что в силу этих недостатков романа писателю не удалось создать действительно широкую картину возрождения румынской деревни. В этих критических высказываниях чувствовалось желание оказать помощь крупнейшему художнику современной Румынии, борцу против фашизма, другу СССР, и в то же время звучала уверенность в его творческих возможностях.

Новое произведение Садовяну свидетельствовало о глубоких раздумьях писателя над судьбами румынского крестьянства, над путями, которые приведут его в новой Румынии к счастливой, свободной жизни. Знаменательно, что большой писатель, всю жизнь работающий над крестьянской темой, первый в румынской литературе обратился к животрепещущему вопросу современности — вопросу перестройки деревенской жизни на коллективных началах.

4

В 1949 году вышел в свет новый роман Садовяну, названный писателем по имени главного героя этого произведения «Митря Кокор»[1]. Роман повествует о жизни румынского батрака Митри Кокора в предвоенные годы, во время войны и в первый год строительства демократической Румынии.

В румынском селе Малу Сурпат живет семья крестьянина Иордана Лунгу. Старший из сыновей Иордана, Гица, пустившись на грабеж и обман, сколачивает себе состояние, покупает мельницу. Стремясь избавиться от своего младшего брата Митри и забрать причитающееся тому наследство, Гица отдает его в кабалу помещику по

[1] М. Садовяну, Митря Кокор (перевод А. Лубо), Изд. иностранной литературы, М. 1951.

кличке «Трехносый». Гица втайне надеется, что Трехносый, стрелявший в каждого, кто ему перечит, убьет строптивого юношу.

Митря понимает, что жажда наживы затмила в сознании Гицы все чувства, даже любовь к родному брату. «Все несчастья валятся на головы бедняков. Турки были хуже чумы, а мироеды хуже турок... А теперь еще мельники — нет для них ни родителей, ни братьев... Одна жадность...»

Медленно, но верно зреет возмущение Митри скупостью брата, бесчеловечной эксплуатацией Трехносого. Ему еще многое непонятно, но он приходит к убеждению: нельзя больше терпеть. Когда ему говорят крестьяне: «...Нищета все хуже... И не знаем, что будет дальше»,— Митря гневно спрашивает: «Долго ли все это будет продолжаться?»

Толчком к пробуждению классового сознания Митри явились его беседы с бывшим кузнецом, коммунистом Флоря, с которым он познакомился на военной службе. Обычно поводом к этим беседам служили факты, которые приходилось наблюдать самому Кокору в полку. Садовяну приводит одну из бесед между друзьями, возникшую после очередного обворовывания старшиной Катарамой солдат.

«— Батарея — это его поместье,— серьезно сказал Флоря.— Он тянет хлебные порции, мясо, солдатский сахар, ворует овес.

— И никто не может его поймать?

— А кто же будет его ловить? Старшие командиры тоже воруют. Капиталистическая система!.. Кто у вас в селе Малу Сурпат заботится о правах бедных и угнетенных?

— Там права бедняков давно умерли и похоронены.

— Вот и у вас, Митря, та же капиталистическая система, о которой я говорю.

— Это система волков, поедающих овец, господин капрал...»

Флоря находит Митре учителя. Но Митря только один раз успел встретиться с ним: сигуранца бросает учителя в тюрьму за то, что он коммунист. Этот арест заставляет молодого солдата над многим задуматься... «Митря знал, что учитель в тюрьме. Его будет судить власть мироедов... Но за что его будут судить? Понять это

Митре было нетрудно. Он усвоил кое-что из того, что говорил кузнец, остальное дополнила ненависть в его сердце. «Учитель был коммунист — борец за счастье народа. Он был революционер, как те, что боролись за свержение самодержавия в России. Митре становилось понятно, почему власти преследуют учителя и других таких же, как он, подвергают их пыткам, бросают в застенки».

Под влиянием своего друга Митря начинает понимать, почему в этом мире кучка богатеев навязала свою власть миллионам трудящихся и каким путем можно покончить с диктатурой богатых и установить диктатуру трудящихся.

Флоря во многом напоминает Иосифа Рафаилэ, но он целеустремленнее, в его образе угадываются черты мужественных румынских коммунистов, которые долгие годы боролись в подполье за дело рабочего класса.

Роман Садовяну с большой силой показывает рост недовольства в рядах армии Антонеску, когда сотни тысяч таких, как Митря, были брошены в горнило преступной, несправедливой войны против Советского Союза.

Все яснее становится для Митри истинный смысл этой войны. Он сознает, что именно Трехносый и его сподвижники затеяли войну, «где вечно голодные погибают за вечно сытых». Митря все чаще задумывается над своей судьбой, и гневом наполняется его сердце.

«Мало того, что я раб,— думает Митря,— у меня еще отнимают жизнь без всякой на то причины, без всякой моей вины».

Садовяну изображает войну в разных планах. Мы видим, как тяжка доля солдат, обреченных на гибель. Писатель рисует картины жизни в румынском тылу, рассказывает, с какой ненавистью относились к румынским солдатам гитлеровцы. Он раскрывает весь ужас войны, несущей смерть и страдания простому народу.

Вместе с армией Антонеску переходит Митря советскую границу. При виде советской страны, ее сел и городов, ее народа и всего строя советской жизни глубокое раздумье овладевает румынским крестьянином.

«Все, что мы слышали о стране, где я теперь нахожусь, и о людях, которые там живут, оказалось ложью,— мысленно обращается Митря к своей невесте.— Люди здесь такие же труженики, как и мы. Но разница в том, что они выгнали господ. У них нет таких,

как наш Трехносый; народная революция уничтожила их, как насекомых..

Ты не пугайся моих слов. Скоро и у нас будет то же самое: бедняки нашего села получат землю. Хотелось бы и мне поднять борозду на своей собственной земле в степи Дрофы».

Логическим завершением тех процессов, которые происходят в сознании Митри, является его вступление в дивизию имени Тудора Владимиреску, которая вместе с Советской Армией сражалась против гитлеровцев. Митря честно выполняет солдатский долг, сознавая, что он впервые служит народу.

А между тем в деревне Малу Сурпат происходят большие события: деревней пытается заправлять брат Митри, Гица, ставший членом царанистской партии. Но освобождение страны от гитлеровской неволи развязало в народе такие силы, которых не сдержать Гице и его сподвижникам. В Малу Сурпат создается коммунистическая организация, объединяющая бедноту.

Именно в эти знаменательные дни в деревню возвращается после демобилизации Митря Кокор и становится во главе бедняков. Они отбирают землю у помещика и передают ее в руки подлинных хозяев — трудящегося крестьянства. Но Митря Кокор сознает, что конфискация помещичьей земли — всего лишь начало большой работы по переустройству румынской деревни. Митря вспоминает советских крестьян, вспоминает колхоз «Память Ильича», который он видел во время своего пребывания в СССР. Он понимает, что многое еще предстоит сделать, чтобы румынская деревня стала социалистической.

«Крестьянам Малу Сурпат предстоит еще трудный путь: многое нужно было узнать и понять»,— заканчивает Садовяну свой роман.

Вся румынская пресса единодушно оценила роман Садовяну как выдающееся произведение отечественной литературы.

В рецензии на роман центральный орган Румынской рабочей партии «Скынтейя» отмечала, что Митря Кокор — «глубоко народная книга и в этом одно из ее основных достоинств» [1]. По словам газеты, народность

[1] «Скынтейя» от 18 марта 1950 года.

этой книги заключается не только в том, что по форме и языку она понятна и близка народу, но и в том, главным образом, что в ней отражена жизнь румынского крестьянства в самых характерных ее проявлениях.

Как писала «Скынтейя», в этой книге Садовяну миллионы тружеников румынской деревни увидели себя.

Среди многочисленных читательских писем, присланных в газету в связи с выходом книги, заслуживает особого внимания письмо крестьянина Пэкурариу из местечка Сэчань, уезда Тимиш, в недавнем прошлом бойца дивизии имени Тудора Владимиреску.

«Сегодня я прочел роман «Митря Кокор» и очень обрадовался, — пишет Пэкурариу. — Я сам был в таком же положении, сражался в дивизии имени Тудора Владимиреску, и мне выпала честь освобождать своих братьев от фашистского ига. Прочитав книгу Садовяну, я как будто вновь пережил свою недавнюю жизнь. Я вновь увидел Советский Союз, колхозников, тракторы и счастливый, радостный коллективный труд.

Для меня все, что я видел, казалось сном, как и для Митри Кокора. Я благодарю товарища Садовяну за новую книгу. Многим товарищам она откроет глаза и убедит в том, что только в коллективе можно добиться счастливой и зажиточной жизни».

Румынская печать справедливо отметила, что в сегодняшней борьбе за мир роман Садовяну является действенным орудием. В 1950 году на Втором всемирном конгрессе сторонников мира в Варшаве роман «Митря Кокор» М. Садовяну был отмечен Золотой медалью мира.

Принимая медаль, писатель сказал, что книгу эту он писал, вдохновляясь огромными преобразованиями, происшедшими за последние несколько лет в Румынии благодаря помощи великого Советского Союза. Он подчеркнул, что принимает эту высокую награду как награду всем сторонникам мира в Румынии.

В 1951 году Садовяну опубликовал повесть «Нада Флорилор» («Остров цветов») [1], а в 1952 — исторический роман «Никоарэ Подкоавэ». В этих произведениях писатель обратился к историческим темам, которые он разрабатывал в прошлом, в своих исторических романах

---

[1] М. Садовяну, Остров цветов (перевод И. Константиновского), Детгиз, М.—Л. 1953.

«Соколы», «Род Шоймырешть», «Братья Ждерь» и других. Обогащенный опытом строительства новой Румынии, имея перед собой четкую историческую перспективу, писатель придал этим старым и близким ему темам новое социальное звучание.

Повесть «Остров цветов» во многом автобиографична, в ее основе лежат воспоминания о детстве самого писателя. Это рассказ о мальчике, сыне инженера, высланного за свои демократические взгляды в маленький город. Мальчик любит родную природу. Он дружит с детьми крестьян, знакомится с городскими бедняками, узнает их горькую жизнь, проникается глубоким сочувствием к трудовому народу. В повести звучат отголоски одного из крупнейших крестьянских восстаний прошлого столетия — восстания 1888 года. Герой повести знакомится с рабочим Алекуцэ, который скрывается от властей, преследующих его за революционную пропаганду.

В соответствии с исторической правдой писатель стремится нарисовать румынского рабочего, который еще в прошлом столетии поднял знамя борьбы за свободу своего отечества. Именно рабочий Алекуцэ, один из главных героев повести, выражает мысли трудящихся, все более понимающих, что «рабочие города и крестьяне должны объединиться вместе. Только тогда они смогут успешно бороться против эксплуататоров».

Общественная жизнь Молдовы издавна формировалась под большим влиянием идей русских революционеров. В этой связи характерно, что Алекуцэ считает своими наставниками русских революционеров, укрывающихся от преследований царского правительства в одном из пограничных румынских городов. Характерно и то, что румынский рабочий знаком уже с основами марксистского учения. Он читает газету «Контемпоранул», которая в те годы печатала такие, например, работы, как «Заработная плата, цена и прибыль» Маркса, «Происхождение семьи, частной собственности и государства» Энгельса.

В романе «Никоарэ Подкоавэ», получившем в 1954 году Государственную премию первой степени, Садовяну показывает борьбу румынского народа против турецкого владычества в конце XVI века и борьбу рэзешей (свободных крестьян) против крупных бояр, предателей родины. Обращаясь к далекому прошлому, писатель воссоздает один из героических моментов истории родного народа.

Никоарэ Подкоавэ, воспетый и румынским и украинским фольклором, показан писателем как национальный герой, как вождь широких народных масс, поднимающихся для того, чтобы отстоять свою родину, свое право на жизнь. Концентрируя внимание на образе Подкоавэ, Садовяну показывает одновременно, что подлинным героем истории является народ, а не отдельные выдающиеся личности. Наряду с Подкоавэ в романе выведен целый ряд простых людей, крестьян и солдат, которые не только следуют за Подкоавэ, но помогают ему находить правильные решения, правильно оценивать обстановку. Роман Садовяну раскрывает традиции дружбы румынского и украинского народов и является вкладом писателя в великое дело воспитания трудящихся новой Румынии в духе патриотизма, в духе дружбы со знаменосцем мира, Советским Союзом.

5

Новая Румыния — свободная, подлинно демократическая — дала своим писателям широкие возможности для творчества. Михаил Садовяну вместе со всем народом принял активнейшее участие в строительстве новой жизни.

«Я всегда всей душой верил в возрождение моей страны и моего народа. Исторический акт, в осуществлении которого довелось участвовать в 1947 году и мне, — говорил писатель о свержении монархии,— завершил многолетнюю борьбу трудящихся за свободу. Мы успешно прошли это пятилетие, на протяжении которого молодая республика сбрасывала с себя рубища былой нищеты. Сегодня можно с гордостью сказать: теперь мы живем в поистине новой стране!» [1]

Под благотворными лучами солнца свободной жизни расцвело и заискрилось новыми красками творчество писателя. Только в течение нескольких лет, прошедших после освобождения Румынии, Михаил Садовяну, сочетая большую литературную работу с общественной и государственной деятельностью, выступил с целым рядом произ-

[1] М. Садовяну, Моя республика, «Литературная газета» от 30 декабря 1952 года.

ведений. Новая жизнь не только стимулировала творческую энергию писателя, но и оказала благотворное влияние на его творческий метод. Садовяну пристально наблюдает новую жизнь, он видит ее во всей широте, со всеми противоречиями и воссоздает эту жизнь в своих произведениях. Садовяну продолжил и углубил главную, реалистическую линию своего творчества, столь ярко выраженную в лучших его произведениях.

Изображая современную жизнь или обращаясь к историческому прошлому своего народа, Садовяну показывает и своих героев и саму жизнь в их революционном развитии, тогда как в прежних его повестях изображение жизни было подчас статичным. Народ в новых произведениях Садовяну — не страдающая масса людей, иногда поднимающаяся на бунт, а могучая, монолитная сила, подлинный творец своей судьбы, истинный созидатель истории. Овладение новым художественным методом социалистического реализма дает новые силы и краски таланту старейшего румынского прозаика.

Велики и радостны достижения румынского народа. Страна, бывшая столь недавно полуколонией мирового империализма, стала страной, строящей социализм. Румынский народ, познавший счастье свободного созидательного труда, не хочет новой войны, он активно борется за мир. В первых рядах могучей армии румынских борцов за мир стоит крупнейший писатель Румынии, Михаил Садовяну. Являясь председателем Румынского постоянного комитета сторонников мира и членом Всемирного Совета Мира, Садовяну проводит большую работу. Его мужественный голос звучал в защиту молодой республики с трибуны Первого всемирного конгресса сторонников мира в Париже.

«Хорошо ли мы поступили, объединившись в наших народных республиках, чтобы строить новую свободу и новую цивилизацию?» — спрашивает Садовяну и отвечает: «Магнаты... полагают, что мы поступили плохо. Несомненно, мы поступили хорошо и хорошо поработали. Но работали мы для себя, избрав путь, показавшийся нам наилучшим...» [1]

---

[1] «Первый всемирный конгресс сторонников мира» (материалы), Госполитиздат, М. 1950, стр. 192.

Успехи строительства в новой Румынии Садовяну рассматривает как вклад его родины в дело борьбы за мир.

«Мы строим заводы, железные дороги, школы и больницы,— говорил Садовяну в своей речи на Втором всемирном конгрессе сторонников мира в Варшаве.— Мы осуществляем широкий план электрификации всей Румынии, чтобы электрическая энергия принесла достижения цивилизации в самые отдаленные уголки страны. Бурные горные потоки будут приводить в движение гидроэлектростанции и заводы; с помощью оросительных систем обширные площади ныне сухих и бесплодных земель станут плодородными» [1].

Победу сил мира писатель неизменно связывает с борьбой Советского Союза за мир. Садовяну много раз был в стране строящегося коммунизма и не раз выражал свое восхищение созидательной энергией советского народа.

«Только страна, действительно отстаивающая интересы мира, может осуществлять такие грандиозные сооружения, какие осуществляются в Советском Союзе»,— говорил Садовяну на Всерумынской конференции в защиту мира в ноябре 1952 года.

Старейший писатель и общественный деятель народно-демократической Румынии, Михаил Садовяну с законной гордостью заявляет от лица своих многочисленных товарищей, работников культурного фронта: «Наши писатели, художники, музыканты, идя по пути, указанному Румынской рабочей партией, следуя величественному примеру русской классической и современной литературы и искусства, своими произведениями содействуют борьбе за укрепление республики и построение социализма».

---

[1] «Второй всемирный конгресс сторонников мира», Госполитиздат, М. 1951, стр. 243.

З. ПОТАПОВА

ТВОРЧЕСТВО ПЕТРУ ДУМИТРИУ

23 августа 1944 года — день освобождения Румынии Советской Армией — знаменует в жизни румынского народа перелом, какого еще не знала его история. Бурное наступление советских войск дало румынским трудящимся массам возможность свергнуть фашистскую диктатуру Антонеску. Началась борьба всех прогрессивных сил страны во главе с коммунистической партией за строительство народной демократии. В труднейших условиях послевоенной разрухи, в беспощадной борьбе с классовым врагом румынский народ постепенно восстановил свое хозяйство, изгнал из страны агентов англо-американского империализма — буржуазных политиканов вкупе с королем. 30 декабря 1947 года Румыния была провозглашена народной республикой.

Эти исторические события открыли румынским писателям широкие возможности для творчества. Свободно зазвучало вдохновенное слово поэта-коммуниста Александру Тома, чьи стихотворения, призывавшие народ на борьбу за свое счастье, долгие годы распространялись лишь нелегально. Новый творческий подъем переживает корифей румынской реалистической литературы Михаил Садовяну. Крепнет и уверенно развивается новая молодая литература, идущая в ногу со своим народом, борющаяся вместе с ним за построение основ социализма.

Талантливым представителем современной румынской литературы является писатель Петру Думитриу. Им уже создано пять повестей, ряд рассказов, очерки,

репортажи, киносценарий и большой роман «Дорога без пыли». Творческий путь Думитриу неотделим от пути его родной страны. Каждая его книга свидетельствует о крепнущем художественном мастерстве писателя, рассказывает о неудержимом движении румынского народа к счастливому будущему.

* * *

Начало творческого пути Петру Думитриу определено великой победой Советской Армии над фашизмом. В своей статье «Учусь рисовать великий поток жизни» писатель вспоминает, как в мае 1945 года по улицам маленького городка, где он тогда жил, прошли стройные колонны советских солдат, возвращавшихся домой, к мирному труду, свершив славное дело освобождения мира от фашизма. Это величественное, радостное зрелище возвращения народа-победителя потрясло будущего писателя. «Я понял тогда, — пишет Думитриу, — что в мире происходит великая эпопея, и герои ее — вот эти люди, которые с песнями идут домой. Потом я увидел трудящиеся массы на улицах Бухареста и понял, что эпопея в своем стремительном движении захватывает и наш народ. И во мне родилось непреодолимое стремление самому вступить в этот поход навстречу будущему, навстречу великим героическим событиям и рассказать людям сегодняшнего дня об этом могучем потоке жизни» [1].

Начинающему писателю, стремившемуся воплотить в своих произведениях основные темы современности, необходимо было преодолеть пережитки формалистического, декадентского искусства, еще чрезвычайно сильные в Румынии в 1945—1947 годах. В этот период в стране еще действовали реакционные партии Маниу и Братиану, которые вели бешеную кампанию против демократических преобразований и всячески пытались удержать свои позиции в области культуры.

Реакционные газеты, издававшиеся на средства англо-американских покровителей, стремясь оттолкнуть румынских писателей от контакта с рабочим классом, партией, с живой жизнью, на все лады кричали о «кризисе культуры». Космополитствующие буржуазные критики охаивали, объявляли «нехудожественными» произведения, в

---

[1] Журн. «Вьяца ромыняскэ», 1950, № 10, стр. 15.

которых румынские писатели пытались, пусть еще робко и неполно, отразить то новое, что вошло в жизнь страны. Коммунистическая партия Румынии решительно боролась против этих чуждых идеологических влияний, но все же часть румынской интеллигенции, не сразу разобравшись в происходящей идеологической борьбе, продолжала в те годы оставаться на старых эстетических позициях. Не сразу нашел верную дорогу и Петру Думитриу. Он писал позже об этих годах исканий нового искусства: «Это было нелегко. Для нас, учившихся писательскому ремеслу до 23 августа 1944 года, это было нелегко, — ибо это значило вновь завязать нить утраченной традиции. Реалистическая проза великих мастеров Бальзака и Гоголя, Диккенса и Толстого никогда не ценилась писателями, находившимися под влиянием формализма... Много неудачных поисков, много волнений и неудовлетворенности тем, что я пытался писать, — такова повесть тех двух-трех лет, в течение которых мне не удалось ничего достичь» [1].

Эти «неудачные поиски» сказались на вышедшей в 1947 году первой книге Думитриу «Эвридика» — сборнике из восьми рассказов. Как показывает и само название, актуальная современная тематика в книге заслонена мифологической стилизацией.

Сама жизнь, успехи борьбы румынского народа помогли молодому писателю увидеть коренные недостатки его первой книги. Думитриу почувствовал, что он еще недостаточно знает новых людей своей страны. Он отдается журналистской работе, пишет ряд публицистических очерков; затем становится репортером газеты «Скынтейя» — центрального органа ЦК Румынской рабочей партии, с весны 1948 года много ездит по стране.

Побывав в горах Баната и на берегах Дуная, в степях Бэрэгана и в Молдове, Думитриу увидел, какие огромные сдвиги произошли в румынской деревне после земельной реформы 1945 года, какие необъятные перспективы раскрывает перед трудящимися Румынии народно-демократический строй. Среди всех аграрных стран Восточной Европы деревня в полуфеодальной боярской Румынии была самой нищей и отсталой. Бесправное положение крестьян, находившихся в вечной кабале у боярства, их

---

[1] Журн. «Вьяца ромыняскэ», 1950, № 10, стр. 15.

темноту и забитость, полную зависимость от произвола помещиков и деревенских властей с гневом и болью изображали в своих произведениях прогрессивные румынские писатели-реалисты — Славич, Влахуцэ, Садовяну. Народная власть, проведя аграрную реформу, сломила экономическую силу помещиков и дала освобожденному крестьянству землю, о которой веками тщетно мечтали многие поколения румынской бедноты.

Поворот в исторических судьбах крестьянства, классовая борьба в румынской деревне, дальнейшие перспективы ее развития — таковы были проблемы, в первую очередь захватившие внимание Думитриу. Чтобы правдиво осветить эти проблемы, писатель ищет новый, реалистический литературный метод, обращается к опыту советской литературы. В цитировавшейся статье «Учусь рисовать великий поток жизни», которая имеет подзаголовок «Чему меня научила советская литература», Думитриу писал:

«В период исканий, когда я чувствовал необходимость выйти из той формы искусства, которая меня не удовлетворяла, которая не могла дать широкого охвата действительности, мне оказала неоценимую поддержку советская литература... На страницах советских книг я вновь встретил тех людей, которых увидел впервые в те весенние сумерки 1945 года, и то же героическое дыхание, которое я тогда ощутил наяву, повеяло на меня с печатных страниц... Из них я понял, что каждый день строительства социализма столь же героичен, как и эпопея освободительной войны». Думитриу пишет далее, что большое влияние оказали на него М. Шолохов и А. Толстой: «У них я учился видеть глубокую поэзию в социальных преобразованиях, у них учился искать человеческое в каждом моменте революции». С огромным восхищением пишет Думитриу о Николае Островском, в книге которого он сильнее всего ощутил особое, главное качество советской литературы: «страстное желание видеть осуществление этого рождающегося нового мира и горячую любовь к тем людям, которые его строят... Все это были решающие факторы в моей эволюции писателя»[1].

Творческое усвоение опыта советской литературы и

---

[1] Журн. «Вьяца ромыняскэ», 1950, № 10, стр. 15—17.

лучших традиций румынских писателей-реалистов помогло Петру Думитриу претворить свои наблюдения и впечатления в правдивые и жизненные художественные образы.

Повесть Петру Думитриу «Вражда», опубликованная в литературно-критическом журнале «Вьяца ромыняскэ» в ноябре 1948 года, явилась первым значительным произведением писателя, отправной вехой его дальнейшего творческого пути.

Повесть «Вражда» рассказывает об эпизоде борьбы с кулачеством, очень типичном для румынской деревни в первые годы существования народной власти в стране.

Кулак Ефтимие, еще недавно державший в руках все село, испытывает звериную ненависть к новой, народной власти, к коммунистам. Он понимает, что эти люди положат конец его владычеству. Уже не удалось Ефтимие закабалить крестьян в разорительный год засухи, не удалось утаить зерно и пришлось свезти его на государственный элеватор. В припадке бешеной слепой злобы Ефтимие убивает молодого активиста партийца Гудике. Убийца рассчитывает, что запуганные крестьяне не выдадут его. И действительно, так велик еще страх перед кулаком, что в первые дни молчит очевидец злодеяния, безвольный, опустившийся Котульбя, которого Ефтимие систематически спаивал и который, порвав с товарищами-коммунистами, стал фактическим соучастником преступления. Молчит и другая свидетельница кровавой сцены — мать крестьянина Драгана, давно попавшего в кабалу к Ефтимие. «Вражда, вражда...» — повторяет она свое короткое объяснение: так было всегда в деревне — сильные бесчинствовали, а слабые в страхе терпели и молчали.

Но время изменилось, меняются и люди в румынской деревне: понимает Драган, что правда на стороне коммунистов; понимает и Котульбя, что придет расплата за содеянное преступление. Прорывается веками накопившаяся в сердцах крестьян ненависть, и грозно встает все село против Ефтимие. «Пора от него избавиться», — говорит один из сельчан, и эти слова выражают мысли многих тысяч румынских крестьян.

Небольшая повесть Петру Думитриу отражает очень важные процессы, происходившие в румынской деревне

в 1947—1948 годах: рост нового сознания в крестьянских массах, усиление народной власти в деревне, крепнущее влияние коммунистической партии. «Вражда» показала, что автор решительно переходит на путь реалистического изображения жизни, смело ставит острые проблемы современности. Тем не менее в повести еще много недостатков. Молодые коммунисты — Гудике, Миалаке, Константин — обрисованы очень эскизно, сравнительно мало индивидуализированы. Новые люди румынской деревни еще недостаточно знакомы автору, и он не берет на себя задачу раскрыть их внутренний мир.

Важен по замыслу образ бедняка Иона Драгана, типичного забитого и темного румынского крестьянина, который после мучительных опасений и колебаний вступает на новый путь. Но эта внутренняя ломка — преодоление страха перед кулаком — не получила в повести достаточно глубокого раскрытия. Это Думитриу сделает позже — гораздо ярче и выразительнее, — в других своих произведениях на крестьянскую тему.

В начале 1949 года Петру Думитриу выступил в газете «Флакэра» со статьей об итогах развития литературы за 1948 год. Молодой писатель справедливо указывал, что первый год существования Румынской Народной Республики был отмечен значительными успехами румынской прозы, которая начала разрабатывать основные вопросы современности. Думитриу, в частности, горячо приветствует стремление Садовяну и других писателей показать судьбы трудящихся крестьян в народно-демократической Румынии, где крестьянство составляет основную массу населения. Одной из основных проблем при разработке этой темы Думитриу считает именно изменение сознания людей, чего, как он отмечал, румынские писатели еще не показали в должной мере.

Конец 1948-го и 1949 год были для молодого писателя периодом творческого подъема. Попрежнему сотрудничая в газете, много разъезжая по стране, Думитриу напряженно работает над новыми произведениями. В 1949 году выходят в свет его крупные повести: «Фамильные драгоценности», «Охота на волков», «Июньские ночи» [1] и

---

[1] П. Думитриу, Июньские ночи. Повести, Изд. иностранной литературы, М. 1951.

несколько рассказов. Эти произведения, рассказывающие о прежней тяжкой доле румынского крестьянства и о его борьбе со своими угнетателями, обращены в то же время к тому светлому будущему, которое возникает на свободной румынской земле.

Повесть «Фамильные драгоценности» посвящена крупнейшему в Румынии крестьянскому восстанию 1907 года. Тогда безземельное, нищее румынское крестьянство, доведенное до отчаяния каторжными условиями земельной аренды, обобранное помещиками, попами, сборщиками налогов, испытавшее страшный голод после засухи 1906 года, стихийно поднялось против своих поработителей. Огромное революционизирующее влияние оказала на восстание в Румынии русская революция 1905 года. Тысячи крестьян жгли помещичьи усадьбы, уничтожали кабальные записи сельских мироедов и арендные договоры, казнили наиболее ненавистных своих притеснителей.

Правительство жесточайшим образом расправилось с восставшими. Целые деревни были сравнены с землей, более одиннадцати тысяч крестьян, по официальным данным, было убито и многие тысячи сосланы на каторгу.

Восстание 1907 года потерпело неудачу, так как было стихийным, не имело ни руководства, ни ясных целей борьбы. «...Молодой пролетариат Румынии со слабо развитым классовым сознанием, лишенный революционной политической партии с марксистской идеологией, был не в состоянии объединить свою борьбу против капиталистической эксплуатации с борьбой крестьянства. Крестьянское восстание хотя и было зверски потоплено в крови буржуазией и помещиками... все же показало, какие огромные революционные силы таятся в крестьянстве» [1].

Реакционные буржуазные историки всячески искажали сущность восстания 1907 года; буржуазные румынские писатели, касавшиеся этой темы, не раскрывали реальных экономических причин восстания — бесчеловечной эксплуатации безземельных крестьян. Естествен-

---

[1] Георгиу-Деж, 30 лет борьбы партии под знаменем Ленина — Сталина. Статьи и речи, Бухарест, 1952, стр. 510.

но, что новая румынская литература обратилась к событиям 1907 года, стремясь восстановить историческую правду и показать преемственность современной борьбы народа против эксплуататоров. В 1948 году вышел роман писателя Захария Станку «Босоногий», в котором описывается восстание 1907 года и его кровавое подавление. Писатель стремился правдиво передать страдания крестьянства, но в его произведении непомерно много места уделено описанию актов крестьянской мести угнетателям, вследствие чего вопрос о земле, за которую поднялись на борьбу крестьяне, отходит на задний план и само восстание получает однобокое освещение.

По иному пути пошел в своих «Фамильных драгоценностях» Думитриу. Не ставя задачей дать в небольшой повести широкую картину восстания, он тем не менее четко обрисовывает два враждующих лагеря: помещиков и стихийно поднявшихся против них задавленных нуждою крестьян имения госпожи Смадевичану. У каждого из них накопился страшный счет обид и притеснений. Вот крестьянин Иордаке, которого по суду заставляют платить несуществующий долг мироеду; вот Мототоля, которого управляющий довел штрафами до полного разорения; вот крестьянин Ураку, сына которого застрелил для забавы князь во время охоты. «Князь это тебе не управляющий Иванче,— говорит с горечью Иордаке.— Он берет с тебя не пять лей штрафа, он берет у тебя жизнь».

В соответствии с правдой истории Думитриу показывает стихийный взрыв гнева крестьян, доведенных до отчаяния нищетой и издевательствами. Чтобы в имении Смадевичану вспыхнуло восстание, достаточно лишь толчка — известия о том, что поднялись другие деревни. Известие это привозит горожанин Маринике. Автор недостаточно ясно охарактеризовал этого героя повести. Маринике отнюдь не сознательный революционер, по всей вероятности это опустившийся городской люмпен-пролетарий, распространяющий фантастические слухи о том, что «сама королева дает народу приказ подыматься». Этой наивной агитации верят лишь самые темные крестьяне, для остальных выдумки Маринике не имеют значения. Недаром в конце повести крестьянин Ризя говорит Маринике: «Думаешь, мы так уже верили всему, что

ты говорил?.. Твои россказни были хороши для тех, кто в них нуждался, но как ты думаешь, следовало начать или нет? Следовало! Ну, а по какой причине кто начал — не в этом дело».

Однако Думитриу все же уделил Маринике большее место в повести, чем это подсказывается самой логикой происходящего. Вместе с тем автор лишь вскользь упоминает о событиях русской революции 1905 года, которые, несомненно, оказали значительное революционизирующее влияние на румынское крестьянство.

Восставшие крестьяне имеют священное право на расплату с врагами, но они не предаются слепой мести — они хотят справедливости, суда над своими угнетателями. Захватив своих главных притеснителей — управляющих двумя имениями, Иванче и Алексиу, крестьяне вершат грозный торжественный суд: смерть негодяев от крестьянского топора — заслуженная казнь именем народа. И вслед за этим Думитриу показывает глубокую человечность крестьян по отношению к владелице имения, алчной и жестокой старухе Смадевичану. Иордаке говорит ей от лица всех: «Уходи из этого дома, мы подожжем его... Ты женщина, а мы судим мужчин... Мы сами хотим быть хозяевами земли, мы будем обрабатывать землю сообща. А ты иди куда глаза глядят и больше не появляйся здесь». Этим эпизодом Думитриу подчеркивает, что румынское крестьянство восстало *за землю,* а не устраивало бессмысленного, слепого кровопролития.

Кровавой расправой отвечает правительство крестьянам. Их расстреливают на городской площади, куда они пришли, чтобы уничтожить кабальные записи, на уцелевших устраивают облавы, в деревне Смадевичану зверствует карательная экспедиция. Восстание подавлено, но крестьяне умирают с твердой верой в то, что их борьба будет продолжена.

«Это не конец... Мы начнем опять,— говорит крестьянин Ризя перед расстрелом. — Людей много. Всех не перебьешь. Нас в тысячи раз больше...» Эта вера в будущее связывает историческую повесть Думитриу с сегодняшним днем. Мир честных тружеников, веками живших в нищете и невежестве, одержал, наконец, ту победу, о которой мечтали такие, как Ризя, умирая под пулями палачей в памятные дни 1907 года.

С огромной обличительной силой обрисованы в повести Думитриу враги крестьян — помещики, чиновники, офицерство. Это люди различного материального положения и культурного уровня, но всех их роднит между собой жестокость и своекорыстие, все они полны презрения и ненависти к народу. Страшны деревенские мироеды Джамбашу, Иванче, Алексиу, который грозил крестьянам: «В будущем году я вас самих запрягу в ярмо вместе с вашими женами». Не менее отвратительны эпизодические, но очерченные с достаточной выразительностью образы помещиков Августатоса и Русеску, которые удирают от «взбесившихся голодранцев» в город со своими акциями и золотом и в паническом страхе молят полковника Килибию дать приказ стрелять в толпу крестьян.

Параллельно с рассказом о судьбе восставших крестьян имения Смадевичану развивается в повести сюжет о «фамильных драгоценностях». Елеонора Смадевичану, почти выжившая из ума злобная старуха, все еще исступленно цепляется за богатство и власть. Ее жадность и стремление ограбить крестьян приводят в смущение даже такого прожженного негодяя, как Иванче.

Ее сестра, Елена Ворворяну, с дочерью Ельвирой мечтают о наследстве старой Смадевичану, всячески подлаживаются к ней, но, когда начинается восстание и усадьбе грозит опасность, Ворворяну бросает полубезумную старуху и уезжает, увозя с собой украденную у сестры шкатулку с фамильными драгоценностями. Ворворяну возлагает все надежды на то, что ярость крестьян обрушится на Смадевичану — старуха будет убита, усадьба разграблена, и, таким образом, ее кража не обнаружится. «Какое мне дело до того, что меня будут подозревать? — размышляет она.— Я буду богата... нас будут уважать... Только бы не спаслась Елеонора. Только бы не спаслась». Ворворяну ненавидит крестьян такой же животной ненавистью, как и ее сестра: «Они должны целовать нам ноги за то, что мы позволяем им обрабатывать нашу землю»,— говорит она. И когда толпа крестьян врывается на городскую площадь, Елену Ворворяну, трясущуюся от ужаса, утешает только одна мысль: «Эти не могли пощадить Елеонору!» Противопоставляя милосердному поступку крестьян, не тронувших

Смадевичану, алчность и злобу помещицы Ворворяну, которая мечтает об убийстве беспомощной старухи, Думитриу до конца раскрывает моральную низость румынского боярства.

И Ворворяну действительно становится убийцей Елеоноры: вернувшись в имение после подавления восстания, она, найдя старуху в живых и боясь разоблачения, ночью хладнокровно душит свою сестру подушкой...

Так, рассказывая о «семейной истории», развивающейся на фоне огромного исторического события, Думитриу показывает, на чьей стороне гуманность и справедливость. Подлинно человечными предстают в повести именно темные и нищие крестьяне, которые вершат суровый, но справедливый суд, а настоящими убийцами оказываются те образованные и высокородные богачи, которые идут на любые преступления, побуждаемые корыстью, алчностью и жаждой власти.

Повесть «Фамильные драгоценности», несомненно, является более зрелой в художественном отношении, чем «Вражда». Характеры героев здесь разработаны значительно глубже. Писатель не вывел какого-либо центрального героя среди восставших, а скорее стремился обрисовать всю крестьянскую массу, поднявшуюся в едином стихийном порыве, чтобы сбросить страшный гнет. Но это не безликая толпа, а живые люди с различными судьбами: у каждого есть своя личная причина, которая приводит его в ряды восставших.

Композиция повести, в которой рассказ о судьбе крестьян перемежается историей о наследстве старой Смадевичану, дает возможность острого противопоставления двух лагерей, но в то же время не дробит повествования. Грозным восстанием крестьян дышит в повести каждая страница. Именно оно проливает истинный свет на поведение действующих лиц.

Важной стороной повести является ясно выраженная в ней мысль об общности интересов румынского рабочего класса и крестьянства. Известно, что передовая часть румынского пролетариата поддерживала крестьянское движение 1907 года: железнодорожники освобождали арестованных повстанцев; в Бухаресте состоялись демонстрации солидарности, выпускались листовки, призывавшие солдат не стрелять в крестьян. Думитриу

вводит в повесть несколько эпизодов с участием железнодорожников. Рабочие железнодорожных мастерских из Бухареста останавливают поезд и освобождают арестованных на станции Салча, причем автор упоминает о том, что среди рабочих есть и русский матрос с «Потемкина». Железнодорожник Петраке пытается направить, организовать движение крестьян, которые решили идти в город, сами не зная твердо, чего они хотят.

Однако только немногие крестьяне прислушиваются к советам рабочих, остальные же чувствуют себя чуждыми этим городским людям, не могут понять их. Стихийный поход в город оканчивается кровавой расправой над мужиками, и горько жалеет Ризя, что не послушался совета рабочих. «Мы плохо рассчитали, братцы... Нам нужно было прислушаться к тому, что говорили люди на станции»,— повторяет он.

Миновали десятилетия, и румынское крестьянство пришло к свободе именно под руководством рабочего класса и его партии.

Современные румынские писатели продолжают разрабатывать тему борьбы крестьянства. В 1950 году вышел роман В. Галана «Заря рабов», посвященный восстанию 1907 года. В том же 1950 году Садовяну опубликовал свою повесть «Остров цветов», в которой затрагивается тема крестьянского восстания 1888 года. Оба писателя, как и Петру Думитриу, стремятся показать единство интересов пролетариата и крестьянства. Герой романа «Заря рабов» крестьянин Георге Дима, вожак восстания в своем селе, осознает, что бедняки города и деревни должны идти одним путем борьбы против своих притеснителей. В. Галан рисует в своем романе передовых рабочих — железнодорожников, которые оказывают поддержку восставшим крестьянам.

В повести Садовяну «Остров цветов» выведен рабочий-активист, член рабочей партии, которая распространяет в селах революционные листовки в период крестьянского восстания 1888 года. Образ сознательного рабочего-социалиста Алекуца Думитриу — очень важное явление в творчестве писателя, новое завоевание реализма Садовяну. Этого героя не было в повести Садовяну «Царство вод» (1928), которую писатель, коренным образом переработав, положил в основу «Острова цветов».

* * *

Две другие повести Думитриу, «Охота на волков» и «Июньские ночи», посвящены той острой борьбе, которая развертывалась в румынской деревне в 1948—1949 годы. Писатель с большой творческой чуткостью откликнулся на события, свидетельствующие о решающих сдвигах на селе.

Повесть «Охота на волков» основана на фактах, действительно имевших место в горных районах Баната: в 1948—1949 годах там разбойничала кулацкая банда, скрывавшаяся в горах и нападавшая на сельских активистов. Бандиты, как это выяснилось на судебном процессе в Тимишоаре после разгрома шайки, действовали в тесной связи с шпионами и агентами западных империалистов.

Сюжет «Охоты на волков» напоминает содержание «Вражды». Кулак Ромулус Бут убивает деревенского передовика, коммуниста Иона. Сельчане, запуганные Бутом и не имеющие прямых доказательств его вины, сначала не могут расправиться с кулаком и его сообщниками. Но постепенно все село поднимается на борьбу с Бутом и его подручными, ушедшими в горы. Вместе с подразделением народной армии крестьяне устраивают облаву на этих бандитов, которых люди справедливо сравнивают с злобными волками, и расправляются с ними.

Однако повесть «Охота на волков» гораздо глубже и значительнее по своему содержанию, чем «Вражда». Особенно большая разница чувствуется в обрисовке кулака: автор изображает уже не просто злобного негодяя, который в ярости совершает необдуманное убийство и в открытую грозит коммунистам. Думитриу увидел, что в жизни враг хитрее и опаснее. Теперь он рисует образ кулака Бута, не менее жестокого и беспощадного, чем Ефтимие, но гораздо более умного и изворотливого. Бут убивает из-за угла, без свидетелей, так что никто не может уличить его в преступлении. Он сколачивает кулацкую банду для борьбы не только с местными активистами, но и с народно-демократической властью в стране. Справедливо говорит об этой шайке старик Янку: «Весь род Бута — богатеи, грешники. И товарищи у него

по той же мерке скроены. Мироеды, сердца у них тверже камня, вроде Траяна, недаром ему прозвище дали Лупу — волк. Бут застрелил Иона, потому что он всех нас ненавидит. Они все полны ненависти».

Думитриу показывает, откуда поступают к этой банде указания об убийствах, вооруженном мятеже: кулаки регулярно слушают иностранное радио, подстрекающее врагов румынского народа на новые преступления:

«Внезапно голос из приемника заговорил по-румынски. Он был знаком присутствующим. Обступив приемник, они слушали с каким-то диким удовлетворением... Когда прозвучали последние слова, произнесенные с иностранным акцентом, в нос, кулаки переглянулись... Траян пробормотал:

— Значит, если не зимой, то уж к весне они начнут войну».

Вскоре кулаки переходят к активным действиям: Бут с группой сообщников уходит в горы, к банде, которой командует бывший полковник армии Антонеску. Банда совершает убийства и грабежи, а кулаки, оставшиеся в деревне, запугивают народ слухами.

У крестьян сначала нет достаточной смелости и сознательности для организации отпора кулакам. Думитриу выводит в повести нескольких членов рабочей партии — Петру Радуйе, Иона Журу, деда Янку. Это честные, преданные партии люди, но они не имеют опыта борьбы, не знают, как надо вести агитационную работу в массах. Эта растерянность сельских передовиков позволяет кулакам действовать некоторое время безнаказанно.

На помощь коммунистам села приходят товарищи из района, и в первую очередь секретарь районной партийной организации Ковач, бывший рабочий из железнодорожных мастерских Гривицы — бастиона революционного рабочего движения Румынии. Он разъясняет Журе и Петру их главную ошибку: «С тех пор как ушли в леса первые же группы, вы не созвали людей, чтобы ободрить их, объяснить положение, просветить их головы. Не держали вы связи с народом, не сумели сплотить его».

По совету Ковача коммунисты начинают широкую

разъяснительную работу среди крестьян. «Много было таких собраний. Выступали и приезжие... Они говорили о борьбе людей по всей стране, на заводах, о напряженной непрестанной борьбе во всем мире, за рубежом, во всех концах земли. Разрушилась стена отчужденности и страха, круг, в котором замкнулись сердца людей... Выступал и Ион Жура и говорил о кулаках с ненавистью, которая проникала в души людей и зажигала их».

Проблема, поставленная здесь писателем,— необходимость связи коммунистов с массами,— очень важна и злободневна, но разработана она недостаточно глубоко. Так, по мысли Думитриу, настоящим вожаком масс является Ковач, но он дан лишь мельком, и читатель так и не узнает, что же конкретно он говорил крестьянам, как нашел дорогу к их сердцам.

В заключительной части повести, когда крестьяне вместе с отрядом народной армии преследуют бандитскую шайку, эта «охота на волков» приобретает смысл большого обобщения. Эти страницы написаны Думитриу сильно, с большим подъемом. В ночной схватке в лесу борются не на жизнь, а на смерть две силы. За одной стоит народ, руководимый партией, за спиной других — враги мира, враги свободной Румынии. Дело последних бесповоротно проиграно. Волков добивают. В метель, по глубокому снегу, неотступно, неуклонно гонится коммунист Ион Жура за Бутом. И Бут понимает, что ему не спастись в этом поединке, что по пятам за ним идет не просто его односельчанин, Ион Жура, а грозный противник, против которого он бессилен.

Очень интересна в повести судьба батрака Миклуца, в образе которого Думитриу углубил и развил черты, лишь намеченные им в характере бедняка Драгана во «Вражде». Миклуц, всю жизнь работавший на Бута, безропотно сносивший обиды и побои, в конце концов восстает против него. Последнее, что переполнило чашу его долготерпения, было зверское убийство бандитами отца Иона Журы. Миклуц не в силах молчать более, он сообщает партийному комитету, где прячутся бандиты, и ведет вооруженных крестьян в это горное убежище. Этот поступок — решающая веха в жизни Миклуца, всегда такого нерешительного и молчаливого: «Он как будто вырос, выпрямился, лицо его просветлело... Он

говорил быстро, словно ему хотелось сейчас рассказать все то, что накопилось за годы молчания».

Тема преображения, роста человека, изменения его психики становится ведущей в творчестве Петру Думитриу. И это закономерно для писателя-реалиста, отдающего все свое внимание борьбе нового со старым в общественных отношениях и в психологии людей, строящих социализм.

Повесть «Охота на волков» была тепло принята румынской общественностью. Писатель Михай Новиков правильно отметил одно из существенных достоинств книги, когда писал: «Заслуга нашей литературы в том, что она помогает обнаружить врагов мира... Это хищные волки, подобные тем, которые предстают перед нами в повести Петру Думитриу» [1].

В начале лета 1949 года в румынских селах начали по принципу полной добровольности создаваться коллективные хозяйства и товарищества по совместной обработке земли. Широкие массы трудового крестьянства потянулись к новым формам хозяйства и жизни под влиянием великого опыта советских колхозников.

Петру Думитриу, часто бывавший в румынских селах, был непосредственным свидетелем возникновения коллективных хозяйств. «В 1949 году я сам видел, как создавались первые колхозы» [2], — писал он позже. Этому важнейшему событию в жизни румынского крестьянства посвящена повесть Думитриу «Июньские ночи», написанная в 1949 году.

В этом произведении писатель вновь возвращается в то самое придунайское село, которое он описал в повести «Фамильные драгоценности», где сорок два года назад, в 1907 году, крестьяне стихийно поднялись против своих притеснителей. Этим художественным приемом писатель как бы придает глубокий исторический смысл всей крестьянской теме. Еще так недавно владели этой землей старуха Ворворяну, ее дочь Ельвира и сын Мишу, успевший за эти сорок лет дойти до генеральских чинов. «Ворворянка бешеная, бывало, едет в коляске и

---

[1] М. Новиков, Румынская литература и борьба за мир, «Контемпоранул» от 16 сентября 1949 года.

[2] П. Думитриу, Встречи с героями, «Контемпоранул» от 27 июля 1951 года.

длинным кнутом нас стегает, а Ельвира, дочка ее,— хлыстом»,— вспоминает кто-то из крестьян.

И вот теперь, июньскими ночами 1949 года, потомки крестьян, расстрелянных в 1907 году, решают важный и трудный вопрос: идти ли в коллективное хозяйство? Думитриу создает в своей повести целую галерею образов крестьян, очерченных подчас несколькими штрихами, но тем не менее выразительных и живых в своем человеческом волнении, надеждах, нерешительности. Вот беднячка Мария Чебук и батрак Михаилэ, для которых колхоз — единственная надежда, великая радость. Вот колеблющийся Мототоля — потомок того самого Мототоли, которого расстреляли где-то здесь, в полях, после восстания 1907 года. Вот семья старого Саизу, которая раскололась пополам: младший сын Аврам мечтает о свободном коллективном труде, а старший брат стремится быть хозяйчиком, становится непримиримым врагом коллективизации и по наущениям кулаков замышляет даже убить Аврама.

Кулачество бешено сопротивляется приходу новой жизни. Как и в годы коллективизации в Советском Союзе, кулаки распускают клеветнические слухи о коллективных хозяйствах, в которых будут якобы есть из одного котла и жить в казармах, а землю отберут... Подлая клевета оказывает свое действие. Крестьянин-середняк Иларие, которому кулак Скепэу внушил, что у него отберут урожай, скашивает недозрелую пшеницу, «чтобы она никому не досталась», хотя его собственные дети остаются из-за этого без хлеба.

Но за годы народной власти выросли в Румынии люди, которые научились противопоставлять клевете врага свое слово правды, стали подлинными организаторами. Таким пропагандистом и агитатором, который ведет за собой крестьян, сплачивает их вокруг партии, является в повести коммунист Ион Лепэдат. Создание этого образа — большое достижение Думитриу-художника, которому до тех пор не удавалось, как мы видели, создать достаточно яркий образ партийца.

Лепэдат, сын бедняка и внук подкидыша, от которого он унаследовал фамилию[1], с юных лет ушел в город, стал рабочим-металлистом и теперь приезжает в родную

[1] Лепэдат — по-румынски: подкидыш.

деревню посланцем Центрального Комитета партии, чтобы помочь своим односельчанам организовать коллективное хозяйство. Просто и задушевно говорит Лепэдат с крестьянами. Его уверенность и энтузиазм зажигают их. Выступая на собрании, Лепэдат напоминает крестьянам о том, что во имя будущего счастья отдали жизнь их деды в 1907 году, и теперь партия ведет людей к этому счастью через коллективное хозяйство, которое освободит крестьян от вековой нужды, поможет им стать истинными хозяевами земли. «И отцы и прадеды наши умирали за это. Лежат они в земле и ждут, что мы станем делать!..— говорит Ион Лепэдат.— Да, начнем новую жизнь, сбросим с себя рабство привычек. Но нелегкое это дело — оторвать человека от старых обычаев... Надо встать во весь рост, надо выпрямиться... Мы хотим, товарищи, чтобы человек из раба земли стал хозяином земли».

Лепэдат убедительно разоблачает подоплеку кулацкой агитации: «Они хотят новой войны, хотят, чтобы бедняки опять шли воевать, умножать их добро, умирать под пулями и снарядами... Они то к нам в душу влезть пытаются, то всячески запугивают... А эти угрозы идут из тех стран, где хорошо живется только таким, как они. Всем богатеям новой войны хочется, она им по душе».

Слова Иона Лепэдата находят отклик в сердце каждого слушателя. Один за другим заявляют крестьяне о своем желании вступить в коллектив, уговаривают колеблющихся, разоблачают подкулачников.

Мстя Лепэдату, кулаки убивают его отца, которого Ион глубоко и нежно любит. Но это преступление лишь окончательно отталкивает от них крестьян. Даже зять главного заправилы кулаков, бедняк Одор, решает, наконец, порвать с кулацкой семьей и сообщает партийной ячейке имена убийц. Крестьяне хватают преступников.

И вот в селе выиграна первая битва: коллективное хозяйство организовано, выбрано и первое колхозное правление. В него вошли и беднячка Мария Чебук и Аврам Саизу и другие передовые крестьяне. Подал заявление о приеме в коллективное хозяйство и Иларие, который, наконец, осознал, что только здесь он найдет свое счастье. «Товарищи,— говорит он,— я совершил

большой грех, я загубил святой хлеб... Ошибся я... Если на суде мне легкое наказание дадут и я останусь в селе, я тоже хотел бы вступить в это новое хозяйство, потому что я человек бедный, ну а работать умею...»

В отличие от предыдущих произведений, Думитриу в «Июньских ночах» уделяет гораздо больше внимания положительным героям. В обрисовку кулаков он не вносит, пожалуй, ничего нового, в то время как в простых тружениках, которым отданы все симпатии писателя, он подмечает черты нового — все большую уверенность в своих силах, сознательность, стремление перестроить жизнь, добиться счастья для себя и своих детей.

В своей повести, написанной за очень короткий срок, в очерковом стиле, автор не смог всесторонне показать людей деревни. Тот рост, душевный перелом, который автор подмечает в своих героях, не раскрыт достаточно глубоко. Но тем не менее действующие лица повести отнюдь не схематичны. Они — живые люди, без всякого шаблона в речи и в поступках. В «Июньских ночах» некоторые герои намечены очень бегло, но какая-нибудь небольшая черточка, схваченная с живым сочувствием, порою с мягким юмором, освещает человека словно ярким солнечным лучом. Потому-то «Июньские ночи» при всей их эскизности явились не «повестью о коллективизации», а повестью о людях, идущих в коллективное хозяйство.

Постановлением Совета Министров РНР Петру Думитриу за повесть «Июньские ночи» была присуждена Государственная премия второй степени за 1949 год.

В марте 1949 года ЦК Румынской рабочей партии направил первой конференции писателей Румынии приветствие, в котором призывал их создать произведения, отражающие глубокие преобразования в стране, произведения, способные стать активным фактором в этих преобразованиях[1].

Литературные итоги 1948—1949 годов, которые явились переломными годами для всей румынской культуры, показали, что румынские писатели уже многое сделали в этом направлении. Произведения, созданные за этот период, рассказывают о революционной борьбе рабочего класса Румынии (поэзия Бенюка, роман А. Жар «Конец

[1] «Скынтейя» от 26 марта 1949 года.

жалобам»), о росте классового сознания румынского народа в ходе войны («Мгла» Э. Камилара), о борьбе за мир (стихи Бануш, Порумбаку). Появляются первые произведения, посвященные румынским рабочим и их борьбе за подъем промышленности (новеллы Драгоша, пьеса «Шахтеры» Давидоглу). Особенно много книг было создано о новой румынской деревне. Надо учитывать, что лучшие произведения румынской литературы прошлого посвящены именно крестьянству, и современные румынские писатели, разрабатывающие крестьянскую тему, имеют прочную опору в реалистической национальной традиции Кошбука, Крянги, Садовяну и других. Михаил Садовяну откликнулся на поворот в судьбах румынского села повестью «Малая Пэуна» (1948) и книгой «Митря Кокор», получившей в 1950 году Международную премию мира. Румынскими государственными премиями за 1949 год были отмечены еще два произведения, посвященные строительству новой жизни в деревне: поэма Дана Дешлиу «Лазар из Руски» и пьеса Марии Бануш «Великий день», близкая по теме «Июньским ночам» Думитриу.

Помимо своих повестей, Петру Думитриу создает в 1949—1950 годах ряд рассказов и очерков о румынской деревне. Сюжетом для них Думитриу избирает какое-либо небольшое событие, которое, однако, свидетельствует о глубоких сдвигах в сознании крестьян.

В рассказе «100 километров» показана передовая деревенская молодежь, которая разоблачает кулацкие происки. В отместку кулак не дает парома двум парням, которые едут на ту сторону Дуная, в город, на молодежную конференцию. Юноши идут в обход сто километров — идут несколько дней по болоту, в труднейших условиях и, голодные, измученные, но не павшие духом, все же добираются до города во-время, чтобы сказать на конференции свое слово. В этом мужественном поступке Михая и Флоаре писатель отражает ту нелегкую борьбу, которую приходится вести молодежным организациям в деревне, о чем, кстати сказать, еще мало написано в румынской современной литературе.

В рассказе «Приходи — я дам тебе хлеба» Думитриу показывает бригаду трактористов, посланных в одну из деревень проводить пахоту у крестьян-единоличников,

заключивших договор с МТС. Появление трактора в деревне оказывает огромное влияние на людей, которые начинают понимать, что приходит конец их топтанию на узких полосках среди межей, что с трактором идет к ним новая жизнь. Крестьянин Ион Дибиджиу задумчиво говорит трактористу: «Да... Прав ты, выходит... Настанут теперь новые времена».— «Уж настали, дядя Ион»,— отвечает ему бригадир.

Впервые ощущает всю ответственность работы, которую ведет бригада, молодой тракторист Гуца, по прозвищу «Шмекерие» — пройдоха, до сих пор всячески отлынивавший от труда. Гуца видит, что его плохая работа равносильна измене общему делу, ибо скверная пахота может подорвать веру крестьян в трактор, а это на руку кулакам. В глухую ночь Гуца отправляется через лес на станцию, чтобы отвезти в МТС на ремонт сломавшуюся деталь. Он теряет в темноте дорогу, долго блуждает вслепую, но не допускает и мысли о возвращении. Он стремится доказать, что и он может работать не хуже других, что еще не поздно ему сбросить с себя позорную кличку «пройдохи», которой он до сих пор не стыдился... С большой теплотой обрисован в рассказе Думитриу этот паренек, которого новая жизнь вывела на верную дорогу, как вышел он к станции из лесу, не испугавшись трудного пути.

Это изменение психологии людей Петру Думитриу наблюдал, бывая в сельских местностях, в недавно созданных коллективных хозяйствах. В очерке «Горячие дни» (1951) он писал о своей поездке в степи Бэрэгана во время уборки урожая: «Всех этих людей, членов коллективного хозяйства, мы видели в 1949 году, в начале их нового пути... В глазах у них и тогда уже светилась надежда. Сегодня они совсем другие. Как будто выросли, стали уверенней; видно, что они чувствуют себя хозяевами своей судьбы. Это они и не они, — это новые люди сегодняшнего и завтрашнего дня, растущие под лучами ликующего солнца, как растет в этом году небывалый урожай».

* * *

Произведения 1948—1949 годов убедительно говорили о том, что в Румынии складывается новая литература, служащая интересам народа. Однако в те годы румын-

ские писатели еще не создали яркого образа сознательного рабочего, передовика производства, вожака народа. В этом сказалось, в частности, отсутствие в румынской литературе прочной традиции изображения пролетариата. А между тем именно румынский рабочий класс перестраивал экономику страны, именно успехи промышленности были залогом социалистического преобразования деревни. 1949 и 1950 годы были годами первых народнохозяйственных планов, которые страна успешно выполнила. Крупнейшие предприятия страны — металлургические комбинаты Решица и Хунедоара были восстановлены; с помощью Советского Союза была создана тракторная промышленность, дан могучий толчок нефтедобывающей и нефтеперерабатывающей индустрии. Страна набиралась сил, готовясь к своей первой пятилетке. Рабочий класс с его трудовыми подвигами должен был войти ведущим героем в произведения румынских писателей.

В 1950—1951 годах были созданы первые крупные произведения, посвященные рабочему классу в народно-демократической Румынии. В этих произведениях были поставлены проблемы нового, социалистического отношения к труду, роста классовой сознательности рабочих, их революционной бдительности; авторы стремились показать, как Румынская рабочая партия руководит производством и стройками, ведя народ Румынии к новым успехам на пути индустриализации страны, как она воспитывает людей. Поэт Александру Тома написал в 1950 году стихотворение «Сильвестер Андрей спасает забой», герой которого — шахтер, мужественно охраняющий народное достояние. Молодой поэт Дан Дешлиу создал поэму «Шахтеры Марамуреша», посвященную жизни горняков в отдаленном угольном бассейне страны, их трудовым подвигам. В 1950 году вышла пьеса драматурга Давидоглу «Огненная крепость», в которой рассказывается о борьбе сталеваров Решицы против вредителей и диверсантов, за высококачественный металл для страны. Пьеса обсуждалась на Решице, и автор существенно переработал ее согласно пожеланиям рабочих. Второй вариант «Огненной крепости» получил Государственную премию за 1950—1951 годы. Писатель Ион Кэлугару посвятил рабочему классу Румынии роман «Сталь и хлеб», в котором показывает восста-

новление и расширение после войны одного из крупнейших металлургических комбинатов Румынии — Хунедоары. Строительство большой гидростанции имени Ленина на реке Быстрице описывается в романе писателя Жиану «Весы света», отмеченном Государственной премией.

Однако многим из названных произведений еще свойствен некоторый схематизм, неумение показать героев в развитии, в единстве личного и общественного. Не всегда удаются авторам положительные герои, образы которых в ряде случаев художественно слабее отрицательных. Писатели часто перегружают свои произведения техническими подробностями, так что изображение производственного процесса порой заслоняет живых людей.

Румынские писатели настойчиво работают над своими произведениями о рабочем классе, улучшая и перерабатывая их для новых изданий, внимательно прислушиваясь к критике и пожеланиям читателей. Вопрос об изображении пролетариата в литературе стоит сейчас в центре внимания писательской общественности Румынии.

Петру Думитриу одним из первых среди румынских писателей ощутил значение этой проблемы и обратился к ней со свойственными ему страстностью и увлечением. В конце 1950 — начале 1951 года в журнале «Вьяца ромыняскэ» был опубликован роман Думитриу «Дорога без пыли», который затем, весной 1951 года, к 30-летию Румынской коммунистической партии, вышел отдельным изданием.

Роман «Дорога без пыли» повествует о людях, строящих электростанцию в степной Добрудже, где за последние годы развернулись большие строительные работы. В своей книге писатель смело ставит и верно, художественно-убедительно разрешает важные проблемы жизни страны, охваченной социалистическим строительством. В живых и ярких образах автор обобщил основные закономерности новой жизни, новые человеческие отношения, новую мораль, которые рождаются вот здесь, в пыли и грохоте стройки, в схватке с врагом, тщетно стремящимся повернуть историю вспять. Верная перспектива будущего, умение показать человека в становлении, в развитии, глубокая партийность в оценке каждого явления, опти-

мизм и любовь к людям, строящим новую жизнь, — все это свидетельствует о том, что молодой румынский писатель овладевает методом социалистического реализма.

Действие романа начинается в знойные июльские дни 1949 года, когда в степь, в нескольких десятках километров от Дуная, на один из участков стройки прибывают первые грузовики с рабочими, инструментами, оборудованием. Люди, приехавшие сюда со всех концов страны, не знают друг друга; многие не представляют себе значения стройки, кое-кто настроен подозрительно, а есть и отъявленные враги, пробравшиеся сюда по заданиям иностранной разведки, чтобы сорвать строительство. В труднейших условиях люди начинают работу: техники сначала еще мало, быт не устроен, климат и геологические условия затрудняют ход строительства. А к тому же враги чинят препятствия на каждом шагу, начиная от воровства в столовой и кончая прямым вредительством и саботажем. И, однако, мало-помалу разноликая громада людей сплачивается в крепкий, дружный коллектив, преодолевающий все трудности, ибо строительство стало для них кровным делом. Труд на стройке поистине превращается для землекопов, плотников, шоферов, экскаваторщиков в дело чести, славы, доблести и геройства.

Организатором и вдохновителем трудового коллектива выступают коммунисты, партия. Думитриу в своем романе показывает замечательных людей — и рядовых партийцев и руководителей,— которые личным примером, работой, силой убеждения сплачивают людей, укрепляют в них веру в свои силы, в будущую победу.

Одним из центральных образов коммунистов является партийный инструктор Некулай Мафтей, сталевар с Хунедоары. Этот крепко сбитый человек со светлыми, очень ясными глазами приезжает на стройку с одной из первых партий рабочих. Мафтей всей душой верит в успех трудного строительства, но понимает, что победа может быть достигнута только в результате сознательного творческого труда всех — от инженера до землекопа. Для партинструктора стройка означает не только преображение земли, но и преображение людей, которые будут расти вместе со всей страной. И с первого же дня Мафтей начинает свою борьбу за людей.

«Мы боремся со всем гнилым и отсталым в душах людей»,— эти слова Мафтея в конце романа как бы являются ключом ко всей его деятельности. Для Мафтея важно понять мысли и чувства каменщика Кирсана, крестьянина Иордана, инженера Панграти, чтобы помочь им расти, идти вперед, освободиться от всего старого, тянущего вспять. Много раз тепло и задушевно говорит Мафтей со старым Иорданом, убеждая его приобрести квалификацию, отпустить сына Бэнику на каменоломни, где юноша может применить свои знания, опыт работы. Мафтей вникает в технические проблемы строительства, оказывает действенную помощь инженерам, которые проникаются искренней симпатией и уважением к партийному инструктору, всегда стремящемуся терпеливо и настойчиво убедить их в правильности своего партийного подхода к тому или иному производственному вопросу. «То, что происходит в душах людей, тоже есть партийная проблема»,— говорит он.

Под руководством Мафтея небольшая партийная организация постепенно становится ведущей силой на стройке. Именно к партийной организации обращаются рабочие в случаях неполадок, именно партийцы поддерживают смелый новаторский проект инженера Панграти и вместе с молодежью — «утемистами» (УТМ — Союз трудящейся молодежи) — разоблачают шайку врагов. Во всех этих начинаниях Мафтей проявляет много энергии и инициативы. Он никогда не действует в одиночку, он тесно связан с массами, внимательно прислушивается к их мнению, к предложениям активистов. Вера в народ, опора на него — вот что составляет моральную силу Мафтея в его борьбе с врагами. «Пробовал ли ты когда-нибудь плыть вверх по течению реки? — говорит Мафтей вредителю Матейке.— Немного можно проплыть против потока, но потом вода побеждает тебя. Так и рабочий класс — как поток. Как Быстрица у нас в горах».

Об этом же напоминает в разговоре с Мафтеем Георгиу-Деж: «От народа идет и сила, и здоровье, новые дела, смелая инициатива и героизм,— говорит он.— Смотри на жизнь, как садовник на цветы и плоды. Расти их, товарищ, помоги расцветать всему прекрасному, благотворному».

Есть и у Мафтея свои недостатки и слабости. После первых успехов, достигнутых в работе с людьми, Мафтей

несколько отошел от политического руководства строителями, отвлекся мелкими производственными задачами. Этим временным ослаблением его бдительности воспользовались враги и нанесли стройке серьезный удар. Но эти недостатки изживаются в дружном совместном труде, при взаимной товарищеской критике и поддержке.

Роман «Дорога без пыли» задуман как широкое эпическое полотно. В книге фигурирует очень много героев, причем почти никому из них не идет определение «второстепенный»,— в судьбе каждого труженика стройки отражается какая-нибудь важная, значительная сторона того внутреннего роста, который характерен для жизни всей страны в целом. С полным правом можно сказать, что роман «Дорога без пыли» — это книга о людях, без которых стройка мертва. В борьбе за успех строительства закаляется человеческая сталь и выгорает шлак, переделываются человеческие характеры. Становление нового в беспощадной борьбе со старым показано в «Дороге без пыли» в целой галерее ярких художественных образов, которые отражают все многообразие этого процесса. Простые люди, пришедшие на стройку со всех концов Румынии, проявляют в труде самые прекрасные, самые светлые стороны своей души. У них разные характеры, различные желания и склонности, — Думитриу в этом романе добился большой индивидуализации персонажей,— и вместе с тем мысли и поступки плотника Негойцы, землекопа Акима, шофера Виктораша, инженера Журашку глубоко типичны, ибо они раскрывают само существо совершающегося в Румынии глубокого социального переворота.

Вот судьба Акима — бывшего рыбака, маленького, худощавого, обожженного солнцем, которое так ослепительно отражается в волнах Дуная. В 1944 году отступающие гитлеровцы сожгли деревню Акима, убили его жену и детей. Несколько лет Аким скитается по стране, работает то тут, то там. Новая правда тянет Акима к себе, он вступает в партию, но он малограмотен и коммунист больше сердцем, чем сознанием. И вот теперь он на стройке и всей душой отдается общему делу. Аким становится бригадиром землекопов, и эта ответственность за работу целой бригады пробуждает в нем природную сметку, инициативу и энергию. Он вырабатывает свой

метод копки земли, ритмичный, спокойный, экономящий силы рабочих, возглавляет движение за перевыполнение норм. Берется он и за учение, и скоро на участке бригады Акима появляется написанный его рукой неровными, но крупными буквами плакат: «Наш лозунг — 5 кубов земли на человека в день». С мягким, теплым юмором рассказывает Думитриу, как Аким, сначала стеснявшийся своей крестьянской речи, все чаще выступает на собраниях, остроумно и находчиво высмеивая отсталых. Когда неожиданно хлынувшие подземные воды грозят затопить котлован электростанции, Аким, только что отработавший смену, всю ночь борется с водой вместе с другими. Он не уходит и после того, как его едва не убило глыбой мокрой глины. Этот трудовой подвиг кажется самому Акиму простым и естественным делом, долгом коммуниста.

В конце романа Аким, овладевший специальностью бетонщика, возглавляет бригаду, работающую по часовому графику, становится членом партийного бюро. Это сознательный квалифицированный рабочий, типичный представитель передового пролетариата Румынии.

На страницах «Дороги без пыли» писатель изобразил характерный для народно-демократической Румынии процесс выковывания новых рабочих кадров, приход многих тысяч крестьян из деревень на строительство, в промышленность.

Такова судьба пожилого крестьянина Джелала, начавшего свою работу на стройке простым возчиком. Труд на строительстве захватывает Джелала; он глубоко поверил в новую жизнь, которую несет для его родного края строящаяся электростанция. Джелал разоблачает кулаков, вредящих стройке, своим веским авторитетным словом отрезвляет рабочих, поддавшихся вражеской пропаганде. Через несколько месяцев Джелал становится строительным рабочим, овладевает несколькими специальностями. В снежный буран, когда ледяной ветер рвет людей с крыши строящейся электростанции и бригада кровельщиков отказывается выйти в ночную смену, Джелал ведет свою бригаду на леса, пристыдив оробевших своим примером. Заслуженной наградой Джелалу является Орден Труда, который вручают ему в радостный день пуска электростанции.

Очень хороша в романе молодежь, юноши и девушки,

принесшие на стройку веселье, задор, молодой энтузиазм. Живы и выразительны образы детей Джелала — молодого Мырзали и его сестры, тоненькой стройной Шугиран с черными косами. Пришедшие с отцом из татарского селения, Мырзали и Шугиран всей душой отдаются стройке, которая открыла им широкую дорогу в жизни. Мырзали становится сварщиком, передовым активистом, и добрая слава о нем доходит до родной деревни, откуда торжественно приезжают старики татары, чтобы, по обычаям своего народа, посватать Мырзали самую красивую и трудолюбивую девушку села — Наджие, которую парень давно любит. Шугиран поступает на курсы экскаваторщиков, и вскоре девушка умело управляет прибывшей из Советского Союза чудесной машиной. Экскаваторщиком становится и чернобровый Бэника, упорный, решительный юноша, работавший на каменоломне. Зачитываясь книгой «Как закалялась сталь», Бэника мечтает стать борцом революции, как Павел Корчагин. «А что делают они, парни из этого барака, сам он, Бэника? Где сабли конницы Буденного?» — думает он, оторвавшись от книги. Оружием Бэники на стройке становится самоотверженный труд, учеба, революционная бдительность. Отец Бэники, старый Иордан, поддался было агитации врагов, хотел уйти с участка. Горячо уговаривает Бэника отца вернуться: «Твое место там, с товарищами и друзьями... и там, где враги, — там, где трудно, батюшка. В трудности и чести больше. Туда ты должен идти».

Молодежь горячо помогает партии в борьбе с контрреволюционерами. Члены Союза трудящейся молодежи разоблачают действия кулаков-саботажников, ловят с поличным врагов, воровавших продукты из столовой. В этом эпизоде раскрывается поворот в судьбе молодого шофера Виктораша Фолоси, который чуть было не пошел по скверной дороге в жизни. До приезда на строительство Виктораш работал шофером у спекулянта, скупавшего по деревням мясо у кулаков. В одну из таких поездок спекулянт совершил убийство, и Виктораш ощущает себя почти соучастником преступления.

Но здесь, в дружной среде молодежи, Виктораш находит поддержку. Его работа приобретает для него новый смысл и цену. И через несколько недель не кто иной, как Виктораш Фолося, ловит спекулянтов, пытав-

шихся вывезти из рабочей столовой продукты на рынок. Это событие в жизни юноши — залог того, что прошлое отброшено навсегда.

Важное место в романе занимает тема прихода интеллигенции в ряды активных строителей новой жизни. Школой политической борьбы является стройка для молодого инженера Михая Панграти. Панграти с самого начала искренне увлечен своей работой. «Я хочу изменять лик земли вместе с другими»,— говорит он. Но Панграти не понимает политического значения стройки, не может поверить, что у нее есть много врагов. Он долгое время не замечает контрреволюционной деятельности диверсанта Матейки, а когда, наконец, смысл ее становится ясен Михаю, то абстрактно-гуманистические понятия и ложно понятое чувство чести не позволяют ему разоблачить врага. Панграти — смелый новатор в области техники, у него хватает решимости бороться за свой проект, твердо отстаивать его перед главной дирекцией стройки, но его охватывают сомнения и колебания в деле с Матейкой, когда нужно занять определенное место в классовой борьбе. Панграти кажется, что он — беспартийный специалист — не должен вмешиваться в политику. И только когда молодой инженер видит, что своим невмешательством он фактически допустил саботаж, в результате которого оказался напрасным самоотверженный труд многих людей, Панграти поднимается до сознания того, что вдохновенный творческий труд в его стране неотделим от политической борьбы. «Я не понимал, как это важно,— говорит он Мафтею.— Мне нужен был такой урок».

Захваченные пафосом строительства, сближаются с партией, с народом и представители старой интеллигенции, которые искренне любят свое дело и желают блага родной стране. Таков путь старого профессора Лазареску. У Лазареску вначале нет веры в успех строительства. Однако размах работ, энтузиазм рабочих, первые успехи, достигнутые в небывало короткий срок, заставляют его переменить свои взгляды. Лазареску видит, что народно-демократический строй обеспечивает подлинный технический прогресс. Чрезвычайно хороша в романе глава, когда Лазареску, поклонник западной науки, ранее считавший русских лишь «хорошими подражателями Запада», теперь публично заявляет, что советская наука и тех-

ника шагнули далеко вперед и надо считаться именно с советскими методами научного исследования. Лазареску дает резкий отпор попытке вредителя инженера Райка затормозить работу. «Мы не имеем права допускать простой людей, — говорит он. — Извините за горячность, но я старый инженер, и мне хотелось бы успеть как можно больше поработать на таких больших стройках».

Жизненен и правдив созданный Думитриу образ этого человека, подчас ворчливого и не терпящего возражений — и вдруг неожиданно обаятельного в своем молодом увлечении стройкой, обладающего строгой научной совестью, которая заставляет его открыто признать свои прошлые ошибки.

В «Дороге без пыли» Думитриу показывает содружество Румынии и Советского Союза, братскую помощь советских специалистов, которые передают свой опыт строительства. Каменщик Кирсан, изучив брошюру мастера скоростной кладки Орлова, овладевает его методом и успешно обучает молодых румынских рабочих. На стройке много советских экскаваторов, тягачей, грузовиков, здесь все новинки советской техники. Слова «Сталинец», «Газ» вошли в язык персонажей, как понятные и ясные всем обыденные выражения. Советские специалисты помогают инженерам стройки решать сложные технические задачи, внедрять передовые методы проектирования и строительства. В романе Думитриу изображен советский ученый-геолог Масленников, который работает вместе с румынскими инженерами. Его образ разработан у Думитриу не столь углубленно, как другие, но автор правдиво подчеркивает в нем черты, характерные для советского ученого: смелость при решении технических проблем, поощрение инициативы молодежи.

Труженикам, честным людям, которым отданы горячие симпатии автора, противопоставлен в романе «Дорога без пыли» лагерь врагов. Их не так много, несравненно меньше, чем положительных героев,— а это так и есть в жизни,— но тем не менее они способны нанести новой Румынии и ее передовой стройке тяжелые удары. В числе этих врагов родины и народа снова фигурирует семья Ворворяну, судьбу которой Думитриу прослеживает в современной Румынии. Генерал Мишу Ворворяну в 1949 году уже успел попасть в тюрьму за участие в контрреволюционном заговоре; сестра генерала, Ельвира,

из капризной красавицы, какой она была в «Фамильных драгоценностях», превратилась в злобную, полубезумную старуху. В доме Ворворяну собираются «осколки разбитого вдребезги»: здесь и экспроприированный фабрикант Хараламб, и обнищавший аристократ князь Мурузи, и другие «бывшие» люди, лишившиеся власти и доходов, готовые на черную измену родине, чтобы вернуть утраченное. Они злобно мечтают о войне. Один из гостей, присутствующих в салоне Ворворяну, роняет многозначительную фразу: «И до начала войны нужно активно бороться». Этот-то господин Караман, шпион и диверсант, работающий по прямому заданию иностранной разведки, организует вражескую агентуру на стройке. Туда выезжает бывший офицер Матейка, который устраивается на должность начальника отдела кадров строительства электростанции.

Матейка в прошлом — подполковник армии Антонеску, получивший «железный крест» за расстрелы еврейского населения в местечках Советской Молдавии. Освобождение Румынии лишило его и награбленных денег и офицерского чина. Как хищный зверь в засаде, ждет этот фашист своего часа. Он полон ненависти к новому строю и использует все средства для срыва строительства. Он набирает на административные посты «своих людей», бывших офицеров и уголовников. «Разнюхайте, кто идет с коммунистами, и вставляйте им палки в колеса, — инструктирует он свою шайку. — Вся эта кутерьма продлится с полгода, можете немножко подзаработать... до войны».

Вся эта банда действует весьма энергично: нормировщики занижают нормы и расценки, в бухгалтерии воруют, заведующий столовой Лупашку гноит хлеб, спекулирует продуктами, срывая организацию питания рабочих. В то же самое время отдел кадров не берет на работу квалифицированных рабочих, прибывающих на стройку с производства.

Однако, делая свое черное дело, Матейка не может освободиться от гнетущего чувства страха и одиночества. Беспомощность и обреченность вредителей прекрасно показаны автором в небольшом эпизоде: Матейка едет в Бухарест в вагоне третьего класса, чтобы послушать разговоры народа. Он надеется услышать жалобы, а люди говорят о соревновании, о профсоюзе, о

разоблачении воров. Злобно отворачиваясь от пассажиров, Матейка смотрит в окно, но там блистают огни других строек. «Везде они что-то строят...— в бессильном бешенстве думает он.— Я с двумя-тремя людьми — против не знаю скольких тысяч коммунистов». Его единственная надежда — это война; но ее все нет и нет. «Что думают американцы, сколько же мы можем сопротивляться? Почему они не начинают?» — жалуется Матейка своему сотоварищу-шпиону. Успех строительства — это укрепление сил страны, укрепление лагеря социализма, а следовательно срыв агрессивных планов поджигателей войны. Поэтому враги всячески запугивают строителей перспективой новой кровавой бойни. Кое-кто из рабочих напуган, но огромное большинство дает им отпор; люди верят в силу лагеря мира, возглавляемого могучим Советским Союзом. Борьба против классового врага на стройке неотделима от борьбы за мир — эта мысль красной нитью проходит через весь роман Думитриу.

Сотни простых людей, которых так ненавидит Матейка, зорко следят за подозрительными личностями. Ставки Матейки поочередно биты: схвачены воры в столовой, под судом жулик-администратор Мошойу, бежал разоблаченный вредитель — заведующий нормировочным бюро Удриштой, попадает в тюрьму за саботаж князь Мурузи, пролезший в отдел штатов и зарплаты. Не удается в полной мере и организованный Матейкой вредительский акт при бетонировании фундамента электростанции.

С каждым днем сужается кольцо вокруг Матейки, который панически боится разоблачения. Замечательно передал Думитриу внутреннее напряжение, психологический подтекст разговора Мафтея с Матейкой после разоблачения одного из его подручных. В словах и мыслях Мафтея чувствуется моральная сила и выдержка коммуниста, в то время как Матейка неимоверным усилием воли подавляет животный страх; ему чудится, что собеседник заранее угадывает его уловки, в каждом слове ему слышится угроза, хотя в это время Мафтей еще не до конца разгадал врага.

Но разоблачение приходит неотвратимо и грозно. Весь коллектив призывает Матейку к ответу на общем собрании. Один за другим рабочие предъявляют вреди-

телю обвинения, от которых он не может увернуться. С бессильной злобой смотрит Матейка на людей: «Он ненавидел в них все: сильные руки механиков, в чью кожу накрепко въелось машинное масло; руки каменщиков в цементе, узловатые руки возчиков и землекопов; ненавидел их лица, смуглые от солнца, загрубевшие от песка, принесенного степным ветром; ненавидел их взгляды...»

Матейку выгоняют со строительства, и он, как хищный зверь, бродит по ночам вокруг бараков, передавая приказы своим агентам. Но эта бесплодная борьба длится недолго — преступника хватают. Писатель нашел ту последнюю черточку, которая завершает моральный облик Матейки: этот злодей и убийца не находит в себе решимости покончить с собой. Револьвер выпадает у него из рук, и он, трусливо забившись в угол, ждет своего ареста.

Ликвидировано крупное гнездо вредительства и саботажа, но это не значит, что враги разбиты окончательно. Борьба продолжается: в коробку скоростей тягача кто-то подбросил кусок железа, по «неизвестной причине» выходит из строя экскаватор. Этим эпизодом в последней главе романа Думитриу как бы напоминает трудящимся Румынии, что нельзя ослаблять бдительности, что надо неустанно разоблачать бандитов, пытающихся помешать мирному созидательному труду народа.

Горячая любовь к людям своей страны, пронизывающая роман, делает его глубоко гуманистическим произведением, в котором правдиво показаны люди новой Румынии, строящие социализм и обретающие во вдохновенном труде силы, уверенность, счастье.

* * *

В своей статье «Учусь рисовать великий поток жизни», написанной в период работы над романом «Дорога без пыли», Думитриу говорил: «Сейчас, когда я пишу о стройке социализма, я подхожу к действительности, понимаю и описываю ее по методу, воспринятому у советских писателей. Ни то, что я написал, не похоже на Шолохова, ни то, что напишу,— на Ажаева; но, прежде чем писать, я много раз держал в руках их книги и произведения других советских писателей, чтобы еще лучше

помнить их верную, правдивую манеру смотреть на жизнь»[1].

В романе «Дорога без пыли» писатель смело следует методу социалистического реализма, показывая действительность в ее революционном развитии, в непримиримой борьбе нового со старым, которая составляет содержание и основного и всех побочных конфликтов произведения. Думитриу раскрывает эти конфликты в живых образах, обобщая в своих героях те социальные силы, которые борются в сегодняшней Румынии. За образами положительных героев стоят миллионы простых людей страны, работающих и растущих так же, как каменщик Кирсан, возчик Джелал, инженер Панграти; в отрицательных персонажах сконцентрировано то, что характеризует действия, устремления, аморальный облик классового врага.

«Передо мной стоит задача понять историю через жизнь героя, будь это самый крупный или самый незначительный персонаж; задача найти и показать новые типы людей, которых создает общественное развитие»[2], — писал Думитриу. В «Дороге без пыли» автор стремится обрисовать новых людей во всей полноте, в единстве их индивидуальных и общественных интересов. Личные судьбы героев романа неотделимы от их дружного совместного труда, который обогащает их духовный мир, расширяет горизонты, учит вниманию и любви к людям.

После трудной бессонной ночи, когда строители одержали победу над водой, прорвавшейся в котлован, молодому инженеру Журашку не хочется уходить домой, несмотря на усталость. Оглядывая стройку, пробуждающуюся с первыми лучами солнца, он радостно говорит Михаю Панграти: «Я все спрашивал себя, что ж тут такого особенного, необычного, красивого, что кажется таким прекрасным, будто стоишь на вершине горы? И ответ у меня сам нашелся: жизнь!.. Скажи, ты влюблен? Я-то нет, до сих пор об этом и не думал, но в такое утро мне хотелось бы быть влюбленным». В эту минуту душевной полноты молодому человеку хочется испытать самые высокие человеческие чувства, ибо пережитые им минуты вдохновенного творческого труда делают его самого тоньше, восприимчивее ко всему прекрасному.

---

[1] Журн. «Вьяца ромыняскэ», 1950, № 10, стр. 17.
[2] Там же.

•

Творческая работа на стройке помогает Михаю Панграти преодолеть тяжелую внутреннюю драму — любовь к Доне Ворворяну, которая оказывается на стороне врага, помогает преступным делам Матейки. Здесь, на стройке, Михай находит настоящих друзей, духовно близких ему, готовых помочь в трудную минуту.

С большим теплом и мягким юмором написаны в романе Думитриу многочисленные эпизоды, показывающие, как работа на стройке расширяет кругозор вчера еще темных, неграмотных людей, приобщает их к культуре. Крестьяне-татары, пришедшие на стройку возчиками, долго не решаются поселиться в деревянных бараках, поставить быков в теплые помещения, предпочитая жить в степи в землянках. Новая жизнь завоевывает их доверие лишь постепенно, и старый Джелал, ставя-таки своего коня в стойло, смущенно просит... разрешить ему самому спать там же, рядом. Исчезают косность и религиозные предрассудки, национальная рознь: румынский юноша Бэника женится на мусульманке Шугиран, и степенные старики после торжественного совета признают, что молодежь права, что справедливы рождающиеся здесь, на стройке, традиции, по которым лучший достоин лучшей.

На стройке находит свое счастье и шофер Виктораш Фолося, полюбивший черноглазую девушку Раду, которая помогает ему выйти на верную дорогу, стать передовиком, молодежным активистом. Раду и Виктораша сближает совместный труд, общие мечты о будущем, и молодая дружба быстро перерастает в иное, более сильное чувство...

Живые, своеобразные люди встают со страниц романа «Дорога без пыли», и автор умеет заставить читателя полюбить его друзей и возненавидеть врагов.

В романе Думитриу ясно ощущается своеобразная творческая манера писателя, сказывающаяся, например, в том, как строится образ. Думитриу не любит сам много рассказывать о человеке, а показывает его в действии, поступках, во взаимоотношениях с людьми, достигая тем самым большой убедительности в характеристике героев. Думитриу почти не дает предыстории своих персонажей. Он лишь кратко рассказывает о том, что привело их на стройку, и самые мотивы этого прихода героев во многом обусловливают их дальнейшее поведение. Сдержан Петру Думитриу и в обрисовке чувств своих героев. Когда,

например, инженер Панграти разговаривает с Доной, то сам этот разговор оставляет такое чувство неудовлетворенности у Панграти, что автору нет нужды пояснять эту неудовлетворенность от себя, она и так ясна читателю.

Думитриу умеет найти такую черточку, такую подробность, которая многое раскрывает и в характере и во взаимоотношениях людей. Так, например, профессор Лазареску, всегда чопорно величавший сотрудников «коллегами», вдруг в пылу спора, в котором он отстаивает правоту советской технической мысли, обращается к руководителям строительства со словом «товарищи». И это новое в устах старика слово означает очень много нового в его мыслях и чувствах. Вообще язык романа Думитриу богат, разнообразен, индивидуализирован. Особенно колоритно говорят крестьяне, в языке которых сохраняются черточки областного говора. Коммунисты, герои романа, умеют сказать людям о важном и нужном без громких фраз, ясно, тепло, доходчиво. Автор избежал перегрузки книги техническими терминами; технические проблемы изложены ясно и понятно для читателя-неспециалиста и в то же время не заслоняют развития человеческих характеров, их интересов и судеб.

Думитриу неоднократно говорил о том, что он стремится изобразить жизнь «в размахе». Этот эпический замысел обусловил и композицию произведения. Роман повествует о многих героях, многих побочных конфликтах, которые переплетаются между собой; во взаимосвязи сюжетных линий происходит движение основного конфликта.

Думитриу большой мастер пейзажа, и картины природы имеют в романе большое значение. Люди изменяют пустынную степь, постепенно среди холмов и болот протягиваются вереницы телеграфных столбов, возникает целый маленький городок, и извечная тишина степной Добруджи сменяется грохотом машин, пыхтением паровоза, веселым шумом стройки.

Особый смысл имеет название романа. «Дунай, Дунай, ты — дорога без пыли», — поет народ Румынии в старинной песне. Лейтмотивом во многих рассказах и повестях Думитриу проходило изображение летнего зноя, пыльной степной дороги, на которой жаркий, сухой ветер вздымает тучи песка, хлещущего лица людей, засыпающего глаза.

Пыль и суховей встречают строителей, которые принесут этой пустынной местности прохладу и влагу, сады и цветы. Так, образ «дороги без пыли», взятый из народной песни, оттеняет, углубляет мысль писателя.

Роман Думитриу, повествующий об общественных преобразованиях и новых героях, каких еще не знала румынская литература, получил заслуженное признание: ему была присуждена Государственная премия. Однако одновременно роман подвергся критике со стороны прессы и широкой общественности, указавших на ряд слабых сторон романа.

Как основной недочет критика отметила недостаточно глубокое освещение целеустремленной, организующей деятельности партии на стройке. В ряде случаев получалось, что партия шла за массами, а не руководила ими. Многие коммунисты (Митика Русу, Негойца) лишь мельком появлялись на страницах «Дороги без пыли». Образ Мафтея, которому автор и в первом варианте уделил много внимания, все же получился однобоким. Мафтей изображен как замечательный агитатор и пропагандист, но как партийный организатор он значительно слабее. В напряженные, решающие минуты — как, например, в первый день своего пребывания на работах или осенью, когда группа рабочих, подстрекаемых врагами, решает уйти со стройки, — Мафтей выступает как подлинный вожак, ведущий за собой массы, вдохновляющий людей великой идеей партии. Но в будничной, повседневной работе Мафтей был показан бледно, в ряде случаев оказывался пассивным.

В первом издании роман был чрезмерно растянут. В характеристиках героев были повторения, подчас основное заслонялось второстепенным. Так, например, слишком много места занимал эпизод с воровством в столовой, который оттеснял на второй план картину развертывающегося строительства.

Петру Думитриу с большим вниманием прислушивался к замечаниям критиков и высказываниям читателей, оценив обсуждение романа, как проверку его самой жизнью. Вскоре он заявил, что считает необходимым доработать, улучшить роман.

Думитриу работал над переделкой книги почти год. Второй вариант «Дороги без пыли» вышел в свет в ноябре 1952 года. Писатель сделал более жизненными образы

партийцев — Мафтея, Митики Русу, заново пересмотрел и осмыслил весь материал книги, шире и убедительнее показав организующую и направляющую роль партии на строительстве и в переделке сознания людей. Думитриу удалил из романа некоторые персонажи, которые не помогали развитию основного конфликта, и сосредоточил внимание на главных героях (Аким, Кирсан, Рада, Мырзали, Бэника). Мафтей стал центральным образом романа, тогда как в первой редакции его иногда заслонял Панграти, отношения которого с Матейкой играли слишком большую роль в развитии сюжета. Думитриу показал, как работает Мафтей изо дня в день с людьми, как растут другие коммунисты, например Митика Русу, который под руководством Мафтея сам становится неплохим организатором.

Большой художественной удачей Думитриу является созданный им во второй редакции романа образ молодого советского инженера Малышко. В Малышко Думитриу показывает представителя молодого поколения советской интеллигенции, полного революционного подъема и искренней братской дружбы к румынскому народу, которому хочет оказать помощь в новом для него деле. Работая вместе с Панграти и Журашку над проектом электростанции, Малышко делится с румынскими инженерами достижениями советской техники в этой области. «Эту электростанцию мы выстроим вместе, кирпич за кирпичом. Следующие вы выстроите сами», — говорит Малышко. Для румынских рабочих Малышко — наглядный пример того, как может расти человек в социалистическом обществе. Выразителен эпизод в одной из заключительных глав романа, когда Малышко показывает молодому татарину Мырзали новый, более совершенный метод сварки и говорит ему: «Учись — и станешь техником, инженером». Мырзали, сын бедного крестьянина-возчика, видит в судьбе советского инженера — бывшего сварщика — свое собственное будущее. «И он был сварщик, как я. Понимаешь, отец, что получается», — взволнованно говорит Мырзали своему отцу Джелалу, который задумчиво отвечает: «Да, изменился мир».

Творческий труд свободных людей стоит в центре внимания Думитриу. Исполнены настоящей романтики сцены борьбы строителей с водой, заливающей котлован электростанции, или взволнованный рассказ о работе кровель-

щиков в морозы и буран. С большой художественной выразительностью рисует Думитриу самый процесс труда, умеет передать изящество, высокий стиль работы таких мастеров, как Митика, Мария Селиминова, каменщик Кирсан. Во второй редакции картины свободного творческого труда более органично входят в художественную ткань произведения.

Однако и во второй редакции романа имеются некоторые недостатки. Писателю не удалось показать Мафтея в личной жизни с той же художественной правдивостью, с какой он изображен в общественной сфере, в своих отношениях с людьми на стройке. Мафтей — смелый и прямой человек, хороший товарищ, умеющий тепло и по-дружески говорить с друзьями, с молодежью, почему-то не находит в разговорах с любимой девушкой, дочерью каменщика Кирсана, Марией, никаких тем, кроме производственных. На протяжении всего романа Мафтей и Мария так и не могут побеседовать друг с другом столь же сердечно и просто, как каждый из них говорит со своими друзьями. Приходится сожалеть, что Думитриу поддался некоторой схематичности и не изобразил личные переживания Мафтея так же человечно, как описана им любовь Рады или Мырзали.

В первом варианте «Дороги без пыли» события происходили в течение нескольких месяцев, что принуждало писателя слишком общо говорить о некоторых процессах как самого строительства, так и психологической перестройки героев. Во втором варианте действие романа происходит на протяжении года, что дало писателю возможность показать внутренний рост людей более убедительно. Однако конец романа написан несколько поспешно. Здесь по существу сделан с очень большой силой и выразительностью лишь один эпизод — снежный буран. Об остальном же говорится подчас скороговоркой, и объективно получается, что, показав первые трудности подробно и реалистически, автор под конец как бы преуменьшает их. Не очень оправдано по сюжету покушение Матейки на Панграти, что в первой редакции было более убедительно.

Введя в роман много новых эпизодов, Думитриу коечем пожертвовал из материала первой редакции. К сожалению, выпала сцена пролога — приезд Мафтея на стройку и его страстная речь, обращенная к коммунистам:

«Мы должны разбудить людей, — говорит Мафтей, — чтоб у них открылись глаза и они увидели не пустую степь, а город здесь, посреди долины». Начинается гроза, но Мафтей продолжает говорить под дождем и ветром, и люди, покидая укрытия, выходят под ливень, тесно обступают Мафтея. Когда дождь кончается, вокруг партинструктора стоит плотная толпа людей, которых он сумел зажечь своим энтузиазмом и уверенностью. Мафтей выиграл первый бой, и через многие месяцы рабочие в трудные минуты напоминают товарищам о том, что говорил посланец партии в этот грозовой вечер. Эта сцена пролога была написана Думитриу с большим поэтическим подъемом. Она как бы создавала тот накал, то творческое напряжение, которое сохраняется на последующих страницах романа.

Сильная, своеобразная сторона дарования Думитриу — изображение романтики труда, преобразования природы. И герои его, как настоящие создатели нового мира, ощущают эту романтику, претворяя свою мечту в действие. В первом варианте романа Мафтей, приезжая в голую степь, среди могил скифских дружинников, под сухим, обжигающим ветром, который несет тучи песка, как бы заглядывает в будущее: «Да, он видел все. Вот тут пройдет железная дорога. Там будет город. Здесь потечет река через пустынную степь, где сейчас по пыльной дороге мчатся грузовики с людьми и материалами».

Но во втором варианте романа Думитриу почему-то сжимает, ограничивает эту романтику. Приехав на стройку, Мафтей сразу же обрывает размечтавшегося молодого инженера холодной фразой о будничных делах. И в последней главе романа, когда сам Мафтей позволяет себе помечтать, над ним подсмеивается его товарищ. Думитриу нет нужды ограничивать себя в том, что ему, как художнику, всегда очень удается и что придает особый поэтичный колорит его роману о труде, преобразующем лик земли. Такого рода романтика органично сочетается в произведении с правдивым изображением жизни.

Несмотря на эти частные недостатки, появление второго издания «Дороги без пыли» — большое событие в литературной жизни Румынии. Переработка романа показала то чувство ответственности перед народом, которое руководит молодым писателем.

Петру Думитриу много и плодотворно работает. В 1953 году им написана повесть «Буревестник» — о жизни рыбаков. В настоящее время он пишет большой роман из жизни румынского рабочего класса.

Необходимо особо отметить творчество Думитриу-журналиста. Выступая на дискуссии об очерке в 1951 году, писатель указывал, что журналистская практика очень помогла ему в художественном творчестве. В своей публицистике Думитриу ставит те же темы, которые он поднимает в романе и повестях. Сохраняя в очерке точность объективных данных, он умеет отобрать главное, рассказать о движении своего народа вперед. В ряде статей, опубликованных в советской печати [1], Думитриу рассказал советскому читателю о румынских стройках, городах и деревнях, где расцветает новая жизнь, где воплощаются наяву вековые мечты румынского народа. Рост людей, успехи родной страны, борьба за мир — обо всем этом страстно, взволнованно пишет Думитриу-публицист.

В ряде статей Думитриу ставит вопросы творческой практики, волнующие современных румынских писателей. Его выступления на страницах румынского еженедельника «Контемпоранул» о проблеме положительного героя, о принципе типизации свидетельствуют о зрелом подходе к литературной теории и сложившихся взглядах писателя-реалиста. Думитриу неоднократно призывает к творческой учебе у классиков мировой литературы и в первую очередь у русских писателей-реалистов, в произведениях которых он отмечает как высшее достоинство народность, глубокий интерес к судьбам широких масс.

Думитриу — горячий поборник дружбы румынского и советского народов. В Стране Советов он видит прообраз грядущего своей родины. «Неугасимым огнем любви к Советскому Союзу озарены дела и помыслы рабочих и крестьян, людей науки и искусства народной Румынии... — пишет Думитриу. — Здесь, на советской земле, я вижу сегодня наш завтрашний день, воплощенный в действительность... И в то же время для румын, как и для многих других народов, Советский Союз — это страна, которая

---

[1] «Новый путь к морю», «Звезды над Добруджей», «Румынская весна», «У карты Румынии» и другие.

по-братски, бескорыстно помогает нам строить будущее на нашей, румынской земле» [1].

Думитриу говорит о великой заслуге русского народа, впервые в истории поднявшего стяг социалистической революции и теперь являющегося оплотом мира и свободы для всего человечества. Красная звезда над Кремлем охраняет нашу планету. Она говорит эксплуататорам и их прислужникам: «Назад! С Октября 1917 года мы вошли в новую эпоху человеческой истории...» [2].

Горячий патриот своей родины, борец за мир, друг Советского Союза — таков Петру Думитриу, талантливый писатель-реалист новой, свободной Румынии.

---

[1] П. Думитриу, Великая истина, «Литературная газета» от 10 ноября 1953 года.

[2] П. Думитриу, Жизнь началась в Октябре 1917 года, «Контемпоранул» от 2 ноября 1951 года.

В. АНТОНЕНКО и Н. КРАВЦОВ

ГЕОРГИЙ КАРАСЛАВОВ

1

Георгий Караславов — выдающийся писатель народно-демократической Болгарии, крупный общественный деятель, активный борец за мир. Он автор многих рассказов, повести «Селькор», романов «Дурман», «Сноха» и «Простые люди». Ему принадлежат книги очерков «Споржилов» и «Перевал молодежи», книги публицистических статей и памфлетов «Служители реакции» и «Борьба за демократию», сборник теоретических и критических статей «Превосходство социалистической культуры», многочисленные статьи о творчестве болгарских писателей (Елин Пелина и др.), книга «В героической Корее». Он создал ряд произведений для детей и юношества: «Крылатый Данко», «Орлов камень», «Храбрая дружина», «На селе».

Роль Караславова в развитии передовой болгарской литературы, в борьбе за социалистическую культуру очень велика.

Как писатель он формировался после победы Великой Октябрьской социалистической революции, оказавшей большое влияние на развитие освободительной борьбы болгарского рабочего класса и крестьянства. С этой борьбой неразрывно связана литературная деятельность Караславова.

Георгий Караславов родился 12 января 1904 года в селе Дебыр, близ г. Пловдива. Детство его прошло в тяжелой обстановке балканских войн и первой мировой войны, которая принесла народу неисчислимые бедствия, привела к полной разрухе экономическую жизнь Болга-

рии, вызвала нищету и голод. Отец Караславова был мобилизован в армию, мать, простая, неграмотная женщина, выбивалась из сил, чтобы дать сыну образование. Караславов учился в школе в родном селе, а в 1914 году поступил в прогимназию в Борисовграде (ныне Первомай). Он жил дома, в деревне, и каждый день ходил пешком в город, так как мать не в состоянии была содержать его в городе.

Учение в прогимназии не много дало ему. А между тем мальчика волновали важные жизненные вопросы. Ответов на них он не мог получить от ограниченных и отсталых учителей, о которых он в статье «Как я учился писать» говорит: «На нас, крестьянских ребятишек в драных штанах и безрукавках, они смотрели, как на дикарей, случайно попавших в прогимназию, в город» [1].

В годы войны в стране обострились социальные противоречия. И в родном селе и в городе Караславов наблюдал не только нищету и голод, но и взрывы народного негодования. В Болгарии нарастала волна революционного движения, партия социалистов-«тесняков» активизировала свою деятельность. Даже в маленьком городке, где учился Караславов, читались газеты со статьями виднейших деятелей партии — Д. Благоева, Г. Киркова, Г. Георгиева, Г. Димитрова. Докатились сюда и раскаты Великой Октябрьской социалистической революции. Под влиянием этих событий юноша начинает задумываться над острыми вопросами общественной жизни, сближается с передовой молодежью, с рабочими, которых, правда, немного было в городе.

Владайское восстание 1918 года, которое В. И. Ленин оценил как революцию [2] и которое было одним из первых отзвуков Октябрьской революции в Болгарии, как и стачки рабочих 1919 года способствовали идейному развитию Караславова. Он был захвачен размахом революционного движения в стране, начал читать марксистскую политическую литературу, стараясь понять законы общественного развития и разобраться в происходивших событиях.

---

[1] Г. Караславов, Как я учился писать, журн. «Народна младеж», 1949, № 397.

[2] В. И. Ленин, Сочинения, т. 28, стр. 138.

Именно в эти годы он впервые берется за перо. В 1919 году в журнале «Ученическая мысль» появляется первый его рассказ, в котором ясно выражены демократические симпатии автора.

В это время Болгарская социал-демократическая рабочая партия «тесняков», которых В. И. Ленин назвал интернационалистами на деле [1] за их смелое разоблачение империалистического характера первой мировой войны, преобразовывается в коммунистическую партию (1919), завоевывает все больший авторитет у народных масс, поднимает рабочий класс и крестьянство Болгарии на борьбу против буржуазии, ставшей на путь фашизации страны.

После окончания прогимназии Караславов едет в Софию, где определяется в почтово-телеграфное училище. Но, будучи неудовлетворен училищем, он оставляет его, переезжает в г. Казанлык и поступает там в педагогическое училище, решив стать народным учителем. Караславов начинает принимать активное участие в общественной жизни. В Казанлыке он посещает клуб коммунистов, а весной 1922 года вступает в комсомол. В комсомольской организации, как рассказывает писатель, он «начал учиться мыслить серьезно и правильно» [2]. Комсомол помог молодому писателю стать на путь реалистического творчества, ставить в своих произведениях большие общественные вопросы. С 1923 года Караславов сотрудничает в сатирическом журнале «Красный смех» («Червен смях») и других изданиях Коммунистической партии Болгарии. В этом журнале печатались крупнейшие пролетарские писатели Д. Полянов и Хр. Смирненский.

Одним из важнейших событий, определивших путь Караславова как писателя и общественного деятеля, было Сентябрьское восстание 1923 года, охватившее всю страну. Этим восстанием народные массы Болгарии ответили на фашистский переворот 9 июня 1923 года. Караславов принимал участие в подготовке восстания, был связан с боевыми отрядами. После подавления восстания он был арестован.

Болгарская буржуазия при помощи международной реакции жестоко подавила восстание, на долгое время

---

[1] В. И. Ленин, Сочинения, т. 24, стр. 57.
[2] Журн. «Народна младеж», 1949, № 397.

установила в стране режим фашистской диктатуры и террора. Коммунистическая партия была объявлена вне закона, вынуждена была уйти в подполье и оттуда, в очень тяжелых условиях, руководила массовым революционным движением.

К этому времени политические убеждения Караславова в значительной степени уже сложились. Несмотря на преследования, которым подвергалась коммунистическая партия, он в 1924 году становится ее членом. «С тех пор, — говорит Караславов, — по мере своих сил я участвовал в борьбе, которую партия вела и ведет. Очень серьезные недостатки в своем характере и воспитании я исправлял и продолжаю исправлять, находясь в рядах партии и с помощью партии» [1].

С 1924 года Караславов работает учителем в с. Дебыр и в то же время ведет большую общественно-политическую работу в качестве секретаря местной партийной организации. Он продолжает заниматься и литературным трудом.

В 1925 году его увольняют из школы за «антигосударственную деятельность». Он едет в Софию и поступает в университет на агрономо-лесоводческий факультет. Тут он продолжает общественную деятельность, вскоре налаживает связь с революционным студенчеством, становится одним из основателей БОНСС (Болгарского общего народного студенческого союза), редактирует газету «Слово молодежи» («Младежка дума»), сотрудничает в прогрессивной газете «Полярная звезда» и в органе независимых профсоюзов «Единство».

В 1926 году Караславов печатает рассказы и очерки из жизни болгарского села в сборнике «Ведрина», который редактировал известный болгарский писатель А. Страшимиров. В этих очерках и рассказах молодой писатель изображал острые конфликты современной ему жизни, тяжелое положение народных масс во время новой волны фашистского террора после апрельских событий 1925 года (взрыва в Софийском соборе).

В том же 1926 году в издании газеты «Единство» выходит первый сборник рассказов Караславова, который поставил его в ряды прогрессивных писателей Болгарии, продолжателей демократических традиций ее литературы.

---

[1] Журн. «Народна младеж», 1949, № 397.

Герои произведений, вошедшие в этот сборник,— оборванные и голодные дети городских окраин. С глубоким сочувствием писатель рассказывает о жизненных драмах, порожденных нищетой, о детстве, убитом жестокостью капиталистического города.

В этих рассказах есть наивные сцены, чувствуется еще неокрепшее перо молодого писателя, но они дышат глубокой искренностью, в них есть психологическая проницательность, четкость рисунка. Эти рассказы свидетельствуют о том, что автор серьезно усваивал гуманистические и демократические идеи болгарских писателей-реалистов.

2

В формировании социально-политических и литературных взглядов Караславова важная роль принадлежит передовой болгарской, а также русской классической и советской литературе.

Уже в детстве, в годы своего учения в сельской школе, Караславов с глубоким волнением читает стихи Христо Ботева и Ивана Вазова. Под их влиянием у него рано проявляется интерес к литературе и литературному творчеству. В 1917 году он сам начинает писать стихи, подражая любимым поэтам.

Одиннадцатилетним мальчиком, в 1915 году, он прочитал роман Вазова «Под игом», в котором с большой художественной силой изображена национально-освободительная борьба болгарского народа 70-х годов XIX века. Это произведение захватило Караславова. «Я говорил словами героев Вазова, страдал их страданиями, волновался их волнением» [1],— вспоминает писатель. Любимым его героем стал Бойчо Огнянов — «прекрасный образ профессионала революционера, честного и бескорыстного патриота, последовательного борца за прогрессивное общественное развитие в тот исторический момент» [2].

Творчество Вазова, «самого большого и самого популярного болгарского писателя после Христо Ботева», всегда оказывало на Караславова глубокое и благотвор-

---

[1] Г. Караславов, Под игом, «Работническо дело», 1950, № 131.

[2] Там же.

ное влияние. В детские годы оно удержало его от увлечения шовинистической и детективной литературой, наводнившей книжный рынок, позже, когда Караславов стал писать,— от увлечения символизмом и натурализмом, чего не избежали многие, даже крупные писатели Болгарии, его современники.

На позициях реализма Караславова удерживало и влияние прозы Елин Пелина, рассказами которого он зачитывался во время учения в прогимназии и педагогическом училище. Елин Пелин — тонкий мастер прозы, продолжатель реалистических традиций Вазова, замечательно изобразивший жизнь болгарской деревни в период развития капитализма и разоблачивший виновников нищеты крестьянства, был вместе с Вазовым самым любимым писателем Караславова. Вот почему, вспоминая первые свои шаги в литературе, Караславов говорил: «Моими учителями, если можно так сказать, были в тот период Иван Вазов и Елин Пелин» [1]. Трезвый реализм и суровая жизненная правда произведений Вазова и Елин Пелина глубоко волновали писателя.

В произведениях Караславова, посвященных теме труда и быта крестьянства, заметно серьезное учение его и у других болгарских писателей, изображавших жизнь села, например у Тодора Влайкова, Михалаки Георгиева, Христо Максимова, Антона Страшимирова.

Многостороннее и глубокое воздействие на художественное развитие Караславова, по его собственному признанию, оказало творчество великого русского писателя Максима Горького. Еще до знакомства с его произведениями Караславов читал повести и романы русских реалистов, в частности Толстого и Чехова. Но произведения Горького, и прежде всего роман «Мать», имели для Караславова особое значение. Писатель рассказывает, что его, выросшего в отсталой мелкособственнической среде болгарского села, роман «Мать» поразил «как гром». Перед юношей открылся новый мир, глубоко отличный от мира человеконенавистничества и эксплуатации. «Образ Павла, — вспоминает Караславов, — настолько вошел в мое сердце и сознание, что часто снился мне. Я так ярко себе его представлял, что казалось, если встречу, обязательно узнаю. Его речь на суде глубоко врезалась в мою память.

---

[1] Журн. «Народна младеж», 1949, № 397.

Я знал ее наизусть и часто декламировал. Эта речь просто и ясно дала мне понять, что такое социализм... Много позднее я понял реалистическое мастерство Горького и начал не только с наслаждением читать, но и изучать его как большого и незаменимого мастера здорового идейно-художественного творчества»[1].

Изучение творчества Горького окончательно укрепило Караславова на позициях реализма.

В идейно-творческом формировании Караславова значительную роль сыграло и его общение с передовыми писателями, его современниками.

Караславов, как писатель-коммунист, как сотрудник журналов и газет Коммунистической партии Болгарии и других прогрессивных изданий, вошел в среду пролетарских и демократических писателей. Журнал «Красный смех», где с 1923 года он стал печататься, редактировался Димитром Поляновым, основоположником пролетарской поэзии в Болгарии. В этом журнале печатались революционные поэты Христо Смирненский, Христо Радевский, Крум Кюлявков, Христо Ясенов и другие. Журнал был боевым партийным органом, вел борьбу с буржуазной реакционной литературой, с символизмом и натурализмом. Многие из сотрудников этого журнала были зверски замучены в фашистских застенках (Гео Милев, Сергей Румянцев, Христо Ясенов).

Позже Караславов сотрудничал в журнале Коммунистической партии Болгарии «Наковальня» и многих ее нелегальных изданиях. В редакциях этих изданий он встречался с наиболее передовыми и наиболее талантливыми писателями-современниками. Эти издания, наряду с другими идейными задачами, ставили своею целью давать возможно более широкую информацию о жизни Советского Союза, советской культуре и литературе. Сотрудники этих изданий популяризировали и переводили произведения советских писателей. Это давало возможность Караславову обстоятельно знакомиться с жизнью советской страны и советской литературой.

Сотрудничество в коммунистических изданиях, встречи, дружба, разговоры по вопросам искусства с передовыми

---

[1] Цитируется по книге: С. Каракостов, М. Горький и болгарская литература, София, 1947, стр. 52—53.

болгарскими писателями, глубокое изучение их творчества, как и творчества советских писателей, были хорошей жизненной и творческой школой для Караславова. Вместе с влиянием самой жизни и революционной борьбы, в которой писатель активно участвует, эти обстоятельства определяли идейно-художественный путь и характер творчества Караславова.

8

Период с 1926 по 1934 год характеризуется в жизни Болгарии тем, что болгарская буржуазия и стоявшие в эти годы у власти буржуазные партии под давлением демократических сил страны и возросшего значения Коммунистической партии Болгарии, принимавшей все более активное участие в борьбе с международной реакцией и фашизмом (борьба Г. Димитрова на Лейпцигском процессе), под влиянием огромного авторитета Советского Союза среди трудовых масс Болгарии принуждены были несколько ослабить фашистскую диктатуру в стране и изменить свою внешнюю политику. В 1927 году в Болгарии были созданы легальная рабочая партия и Союз рабочей молодежи, деятельностью которых руководила компартия, находившаяся тогда в подполье.

Но в своей сущности политика буржуазного правительства не изменилась. Продолжались преследования коммунистов, рабочего и крестьянского движения, демократических профсоюзов, передовой печати.

Тем не менее Коммунистическая партия Болгарии использовала некоторое ослабление фашистской диктатуры для усиления политической борьбы и вовлечения в нее народных масс, для развития прогрессивной литературы.

В 1925—1933 годах под редакцией Димитра Полянова издается журнал «Наковальня», с 1929 года — газета «РЛФ» («Рабочий литературный фронт»), в начале 30-х годов создается Союз писателей труда и борьбы, возглавляемый коммунистами. Вокруг журнала, газеты и союза объединяются наиболее передовые писатели. Активное участие в них наряду с Христо Радевским, Младеном Исаевым, Тодором Павловым и другими принимает и Георгий Караславов.

В 1927 году вышел сборник его рассказов «Кавал

плачет»[1] в издании библиотеки «Зарница», которую редактировал А. Страшимиров. В рассказах этого сборника писатель показал жизнь тружеников села, их положение в годы фашизма, конфликт народа и власти, последствия апрельских событий 1925 года («Перед портретом», «Совесть»). Караславову удалось достичь живого, убедительного изображения болгарской действительности.

Общественная и литературная деятельность писателя навлекла на него преследования со стороны реакционных властей, которые, прикрываясь либеральными фразами, запрещали прогрессивные журналы и газеты. В 1927 году Караславов попал в софийскую охранку. С этого времени до освобождения Болгарии его арестовывали более двадцати раз. В статье «По ЗЗД» (по закону о защите государства) он рассказывает о том, как был заключен в тюремную камеру № 374 центральной софийской тюрьмы. В ней все напоминало об ужасах террора 1925 года после взрыва в Софийском соборе, когда без суда и следствия были замучены тысячи болгарских рабочих и крестьян. На стенах камер остались прощальные слова и стихи, написанные ими перед казнью. В этой «адской лаборатории смерти и мучений» прибегали к «наглядным урокам», чтобы сломить волю революционеров. И Караславову пришлось присутствовать при истязании заключенного. «Я глядел молча на этого неизвестного героя, этого молодого мученика величавой борьбы за народную свободу и мысленно прощался с ним»[2]. Позже, в книге «Борьба за демократию», Караславов привел официальные данные о том, что в Болгарии с 9 июня 1923 года по 9 сентября 1944 года было арестовано полтора миллиона и замучено и убито сто тысяч человек. «Сто тысяч лучших людей болгарского народа — сильных, смелых, волевых! Сто тысяч в стране с населением около семи миллионов!»

В 1928 году Караславов принимает деятельное участие в большой стачке, организованной демократическим студенчеством, которое боролось против реакционной политики правительства в деле просвещения.

За участие в стачке и активное сотрудничество в партийной печати он был исключен из университета.

---

[1] Кавал — род свирели.

[2] Журн. «Изкуство», София, 1946, № 9, стр. 570.

Чтобы закончить образование, а вместе с тем и для того, чтобы освободиться от слежки и надзора, Караславов в 1929 году поехал в Чехословакию, в Прагу. Там он не только учился, но и работал каменщиком на строительстве в пригороде Праги Споржилове. Эти годы дали ему материал для книги «Споржилов», которую он закончил в начале 1930 года и которая вышла затем в издании «РЛФ». В этой книге он рассказал о труде и борьбе чешских рабочих, среди которых жил. Очерки, входящие в «Споржилов», объединены единой темой, одними и теми же действующими лицами. Их герои — чешские строители, создающие новые города, дома, парки, заводы. Образ самого автора сливается с их образами, их думы и чувства становятся его думами и чувствами. С болью он рассказывает о судьбе чешского рабочего Юлиуса, который, построив много красивых домов, живет в полуразрушенной лачуге, страдает от голода и лихорадки, становится безработным. Знаменателен конец книги: рабочие уходят из Споржилова, — им нет места в городе, который они построили.

Но автор показал и непобедимую стойкость рабочих в борьбе «с собачьей жизнью», их веру в то, что можно сделать жизнь такой, какую создали рабочие Советской России, взявшие власть в свои руки (очерк «Вера Шайника»). Караславов призывает рабочих задуматься над своим положением, над действиями тех, кто отнимает плоды их труда. «Наше счастье, — говорит он, — в примере русских рабочих». Ярко и своеобразно, в живых диалогах, в выразительных сценах автор показывает огромную любовь и уважение чешских пролетариев к советской стране, говорит о значении для них строительства социализма в Советском Союзе, советской культуры. В очерке «Крест» он рассказывает о том большом влиянии, какое оказывает на чешских пролетариев творчество Горького, в котором они видят своего учителя и друга. Советский Союз своим примером укрепляет веру чешских рабочих в победу над строем эксплуатации и угнетения. И хотя рабочим пришлось уйти из Споржилова, будущее принадлежит им.

В 1946 году Караславов снова посетил Споржилов и после этого добавил к книге очерк «Спустя годы», где рассказал о народно-демократической Чехословакии. Большие перемены, пишет он, произошли «в жизни и со-

знании людей, в политике государства». Теперь в Споржилове живут рабочие, его строители. Вместе со всем чехословацким народом они «расчищают путь к социализму и коммунизму».

4

Вернувшись из Чехословакии на родину, писатель снова включается в партийную жизнь, ведет разностороннюю общественную работу среди софийских рабочих, принимает участие в организации их революционной борьбы, в своих статьях популяризирует достижения Советского Союза, редактирует газету «Обозрение» («Поглед»), основная задача которой состояла в информации о жизни советской страны, редактирует партийный сатирический журнал «Жупел», работает над повестями и рассказами.

В 1932—1933 годах он выпускает сборники своих рассказов «Исчадия ада», «На два фронта» (о борьбе против фашизма и против мелкобуржуазных партий) и «На посту».

Рассказы сборника «На посту» — высшее достижение писателя в эти годы. Среди них есть произведения о болгарской деревне, но основное место занимают рассказы о революционной борьбе в Болгарии, Румынии и Венгрии. Широко и правдиво рисует Караславов революционную борьбу в Болгарии и соседних странах в 1925—1932 годах. В этих рассказах он создал образ нового героя жизни, образ рабочего-революционера, показал его самоотверженную борьбу. Сюжеты рассказов глубоко драматичны. В рассказе «Хор» изображены мученики застенков венгерского диктатора Хорти, в рассказе «Случай» описана смерть революционера, заключенного в румынскую фашистскую тюрьму, в рассказе «Жажда» нарисована страшная картина истязаний и убийств болгарских революционеров.

В этих произведениях с большой силой звучит гордость за стойких и смелых людей, в высоких романтических тонах показана их духовная красота, их идейная убежденность, чувство непоколебимой веры в победу. Эти герои, волевые, стойкие, жадные до дела рабочие-революционеры, напоминают героев революционно-романтических легенд и песен Горького. До сих пор рассказы Караславова 1932—1933 годов «остаются самыми сильными

произведениями о зверствах фашистов и стойкости борцов-революционеров»[1].

В 1933 году Караславов заканчивает и печатает повесть «Селькор», с выходом которой «начинается второй период творческого развития Караславова»[2]. Вскоре после появления повесть, так же как книга «Споржилов» и сборники «Исчадия ада», «На два фронта» и «На посту», была конфискована полицией, а сам писатель арестован, подвергнут допросу и снова заключен в центральную тюрьму. «За повесть «Селькор», — вспоминает он, — меня явно подводили под закон о защите государства. А этот закон предусматривал для лиц, нарушающих «безопасность государства», смертную казнь или длительное тюремное заключение»[3].

Георгий Караславов, выросший в деревне, всегда внимательно присматривался к ее жизни, к тем социально-психологическим процессам, какие происходили в ней, к политической борьбе, разгоравшейся в деревне. Классовую борьбу в болгарской деревне и жизнь сельской бедноты он изобразил не только в повести «Селькор», но и в рассказах «Знамя», «Политическая», «Враги», «Встреча», «Борьба». Но самое его яркое и глубокое произведение на эту тему — повесть «Селькор».

Основная идея повести подчеркнута в словах одного из ее героев, коммуниста Фикатова, о том, что только борьба с эксплуататорами и реакцией, только установление рабоче-крестьянской власти дадут возможность трудящимся «жить по-человечески».

В этом произведении Караславов показал рост классового сознания крестьянина-батрака, который силою обстоятельств втягивается в революционную борьбу.

В основе повести лежит история идейного развития ее главного героя Димо Казакова, становящегося сознательным политическим деятелем. Образ Димо, который создавался под влиянием романа Горького «Мать», был одним из первых образов крестьянина-революционера в болгарской литературе. Известный болгарский критик-марксист Георгий Бакалов в предисловии к русскому

---

[1] П. Зарев, Творчество Георгия Караславова, «Литературен фронт» от 14 января 1954 года.
[2] Там же.
[3] Журн. «Изкуство», София, 1946, № 9, стр. 564.

переводу повести писал, что «Караславов вошел в литературу с новым человеком».

Вначале Димо — забитый батрак, человек, рабски преданный своему хозяину. Он мечтает обзавестись хозяйством и жениться на дочери кулака. Хозяин беззастенчиво пользуется его слепотой и ограниченностью. Димо всегда на стороне кулака и ради защиты его интересов и его «чести» покушается на жизнь члена Земледельческого союза (крестьянской партии) Михаила Пантова. Ненависть крестьян и к его хозяину и к нему самому, как верному прислужнику своего хозяина, его не тревожит: «Он готов был идти против всего села, если бы этого пожелал хозяин».

Пять лет батрачил Димо у кулака Деянова и, несмотря на «рабский труд», мечтал «о высоком доме», «о широком дворе», «о своей ниве» и «о двух телегах на железном ходу». Но мечты его терпят крах: не желая справедливо рассчитаться с батраком, хозяин выгоняет его из дома. Надежды бедняка-крестьянина «выйти в люди» рухнули.

Хозяин ждал, что батрак будет его просить, умолять. Но тот молчал, «что-то оборвалось в его груди». Так же молча Димо пошел в корчму, чтобы «забыться». И там крестьяне, которые считали его покорным слугой Деянова, впервые увидели в нем нового, неизвестного для них человека. Подлый поступок кулака послужил толчком к духовному пробуждению Димо Казакова. Тут же в корчме Димо признается Михаилу Пантову, что избил его по приказу Деянова, и просит у него прощения.

Ранее Димо с большим недоверием и едкой усмешкой слушал рассказы коммуниста Фикатова о Советском Союзе, теперь же он задумывается над ними. Задумывается Димо и над своим недавним прошлым. Он «видел, как тяжело и безнадежно оно было», и это заставляет его порвать с ним, забыть завет матери, который внушался ему с детских лет: «Покоряйся, сынок...»

Дальнейшее развитие образа Димо писатель ведет путем многократного сопоставления поведения и мыслей своего героя до и после пробуждения его сознания. Автор прослеживает духовный рост Димо, начиная с первых неуверенных его шагов на новом пути, с того момента, когда он впервые в жизни «осторожно» берет в руки газету, вплоть до вступления в члены рабочей партии, когда

он почувствовал в своей груди «тяжелый» и «большой», но «приятный» груз партийных обязанностей. «Умер батрак Деянова», — сказал сам себе Димо. Он избавляется от мучившей его мечты о «двух телегах на железном ходу» и глубоко ощущает пропасть, отделившую его теперь от Деянова. Взгляды и поступки Димо стали иными. Он интересуется политикой, читает газеты, посещает собрания коммунистов, сознательно участвует в выборах, смело выступает против своего бывшего хозяина. От Димо теперь веет уверенностью, осознанной силой, он смеется «свободно и широко».

В конце повести Димо становится сельским корреспондентом партийной газеты. Он еще не привык держать в руках карандаш, но хочет уже «слить свой протест с протестом всего рабочего класса и показать всем, кто еще колеблется, путь истинного освобождения». С гордостью ставит он под своей статьей подпись «селькор Димо Казаков», а со стены, «из маленькой красной рамки, узкими, прищуренными глазами на него смотрит Ленин, и на губах его играет сердечная, дружеская улыбка».

«Селькор» — произведение, в котором довольно ярко и определенно проявились черты социалистического реализма. Подлинная правда жизни, изображение революционных процессов в болгарской действительности 30-х годов, показ новых героев — борцов за освобождение трудящихся — все это свидетельствовало о новаторском характере произведения, что справедливо отмечалось многими болгарскими критиками. Рассказы сборников «На посту», «На два фронта» и повесть «Селькор» стоят в ряду самых значительных произведений болгарской литературы начала 30-х годов, произведений большой идейной силы, таких, как роман Крума Велкова «Село Борово», сборник стихов Христо Радевского «К партии», поэма Николая Хрелкова «Ночной конгресс».

5

После захвата власти в стране самой реакционной группой буржуазии (переворот 19 мая 1934 года) фашизация Болгарии усиливается: фактически отменяется конституция, в 1937 году принимается антидемократический избирательный закон, углубляются связи правящей клики

с фашистской Германией, еще более жестоким становится преследование прогрессивных элементов страны, особенно коммунистов. С 1940 года правительство Филова полностью подчиняет Болгарию германскому фашизму, утверждает огромный военный бюджет, весной 1941 года присоединяется к пакту трех агрессоров — Германии, Италии и Японии, а после вероломного нападения гитлеровской Германии на СССР предоставляет ей железные дороги, порты, аэродромы, то есть превращает страну в плацдарм войны против Советского Союза. И все это делается под маской нейтралитета.

В таких условиях Коммунистическая партия Болгарии стремилась сплотить трудящихся на борьбу за свержение фашистской диктатуры, боролась против левосектантских элементов в партии. Центральный Комитет Коммунистической партии Болгарии обратился 1 октября 1935 года к членам партии и сочувствующим с призывом не допустить укрепления военно-фашистской диктатуры, бороться за заключение союза с СССР, бороться против войны.

В стране начались крупные забастовки и демонстрации, стали создаваться общества болгаро-советской дружбы. В стране росло сопротивление фашизму, возникло партизанское движение, которое вскоре охватило почти все области Болгарии. В 1942 году был создан Отечественный фронт во главе с Коммунистической партией. В этой борьбе народные массы Болгарии с надеждой смотрели на советский народ, поднявшийся на Отечественную войну против германского фашизма.

В эти годы Георгий Караславов, как и другие писатели-коммунисты, активно участвует в борьбе болгарского народа с фашизмом. Он сотрудничает в нелегальной газете «Патриот», по поручению партии выпускает листовки и воззвания, ведет большую работу в качестве секретаря партийной организации одного из районов г. Софии и председателя комитета Отечественного фронта в г. Сливнице, а с началом восстания в стране (9 сентября 1944 года) и с переходом власти к Отечественному фронту, объявившему войну фашистской Германии, работает в политическом управлении народной армии.

Вместе с тем он не прекращает литературной и публицистической деятельности. Он пишет рассказы, памфлеты, статьи, объединенные позже в сборник «Служители реакции» (1945). В то же время он создает два крупных

романа о жизни болгарской деревни 20—30-х годов: «Дурман» (1938) и «Сноха» (1942), а также книги для детей: «Чудесная свирель» (1940) и «Крылатый Данко» (1944).

Несмотря на то, что условия литературной работы были исключительно трудными, передовые болгарские писатели, в том числе и Караславов, вели смелую борьбу с реакцией, борьбу за народное, реалистическое искусство. Они объединились вокруг журналов «Новый путь» и «Звезда», а затем газеты «Руль» («Кормило») и журнала «Сердика», разъясняли народным массам роль и значение Отечественного фронта, боролись за союз с СССР, популяризировали советскую культуру и метод социалистического реализма, своим творчеством помогали борьбе рабочего класса и крестьянства.

Романы Г. Караславова «Дурман» и «Сноха»[1] — значительные реалистические произведения о жизни болгарской деревни. Действие первого из них относится к 1934 году, действие второго охватывает 1926—1937 годы. В них писатель весьма точно характеризует социальные отношения и политический строй Болгарии, борьбу за власть различных групп буржуазии, положение беднейшего крестьянства и рост его сознательности.

В романе «Сноха» изображены общинные выборы в феврале 1932 года, которые привели к укреплению власти кулачества в болгарской деревне. Но хотя кулаки победили на выборах, они почувствовали растущую силу сопротивления бедняцкой массы. Именно это сопротивление и подчеркивает писатель в своем произведении. Наемные агитаторы от буржуазных партий являлись в деревню, чтобы склонить избирателей на свою сторону или попросту купить их голоса. Крестьяне осмеивали их:

«— Давай мост, мост давай! — издевались над агитаторами некоторые слушатели, намекая на старые невыполненные обещания».

Выборы для сельских кулаков были средством увеличить свое влияние и возможность обирать крестьянскую массу. Об этом мечтал и кулак Тодор Юрталан, выставляя свою кандидатуру в старосты сельской общины. Он

---

[1] Роман «Сноха» вышел в русском переводе в 1949 и 1951 годы в Гослитиздате. Роман «Татул» («Дурман») выпущен на болгарском языке Изд. литературы на иностранных языках в 1952 году.

надеялся, что зависимые от него крестьяне-бедняки поддержат его кандидатуру. Но он натолкнулся на неожиданное сопротивление. Даже крестьянин Цырвенаков, семья которого из года в год работала в хозяйстве Юрталана, отказался голосовать за него: «Убеждения другие», — заявил он. Юрталан провалился на выборах. Избран был прежний староста. Но и ему не повезло. После фашистского переворота 1934 года выборные старосты в селах были смещены и заменены назначенными правительством. Автор, рассказывая о выборах, подчеркивает, что в любом случае (то есть был ли бы избран Юрталан, остался ли выборный староста, или был бы назначенный) в селе будет самоуправствовать кулак Юрталан. На таких, как он, опирается буржуазная власть.

В романе «Дурман» Караславов также проводит мысль о враждебности народу правящей в стране клики, о противоположности интересов городской и сельской буржуазии и народных масс. В буржуазной Болгарии власть была в руках эксплуататоров, а так называемые «народные представители» служили промышленникам, предпринимателям и кулакам.

Любопытен в «Дурмане» образ Георгия Ганчовского, нажившего крупное состояние на ограблении народных масс. До фашистского переворота 9 июня 1923 года он жил в селе, старался завоевать доверие крестьян, затем принял участие в фашистском перевороте и под давлением властей, при помощи обмана и подкупов был избран «народным представителем». Пользуясь своим положением, Ганчовский всячески обирает крестьян и помогает кулакам эксплуатировать их. Крестьяне ненавидят его. Для них он «разбойник», «зверь», «который хочет все село слопать».

С усилением реакции все тяжелее становилось положение крестьян. Но вместе с тем нарастали и их гнев и возмущение. Из их среды начинают выходить смелые борцы — люди, перед которыми открылась правда жизни и которые несли ее в народ. Таков в романе «Дурман» Минчо Милев. Этот крестьянский парень некоторое время жил в городе, служил в армии, встречался с коммунистами, читал марксистскую литературу. Вернувшись в село, он стремится объединить крестьян и поднять их на борьбу. Он говорит им: «Кто видит только свой дом, тот ничего не видит». Он разъясняет крестьянам причину их

духовной слепоты: «Собственность — как повязка на ваших глазах. Из-за нее вы не можете видеть, как вас эксплуатируют». Сам Минчо знает трудности борьбы; он не раз сидел в тюрьмах, но это не убило его веры в победу трудящихся. Эту веру в нем поддерживает то, что он находит в деревне продолжателей своего дела — молодых крестьян Димо, Илию и Ивана. Минчо погибает из-за несчастного случая, но его слова о том, что настанет время, когда люди труда будут счастливы и свободны, глубоко западают в души крестьян-бедняков.

В образе Минчо, как ранее в образе Димо Казакова, писатель отразил пробуждение классового сознания трудового крестьянства, идущего к союзу с рабочим классом, влияние коммунистической партии в деревне. Однако этот образ недостаточно развит Караславовым.

Большой творческой удачей писателя является образ кулака Юрталана в романе «Сноха», образ многосторонний, обладающий большой сатирической силой. В Юрталане писатель разоблачает страшную собственническую сущность кулачества.

Караславов вводит в роман «предисторию» кулака Юрталана. В ней рассказывается о том, как Юрталан начал обогащаться в годы первой мировой войны, скупать земельные участки крестьянской бедноты. Жадность к земле — одна из основных его черт. Он совершает выгодные сделки, радуется, когда удается прикупить новый участок хорошей земли, — «не земля, а масло!» «Самое лучшее место во всей округе, земля жирная, богатая, с ума можно сойти!» Земельные владения Юрталана растут, он все более жестоко эксплуатирует крестьян, находит для этого все новые и новые средства: он первый в селе покупает молотилку, и крестьяне принуждены пользоваться ею за высокую плату; он стремится стать кметом (старостой), чтобы действовать еще свободнее.

Образ Юрталана писатель раскрывает в остром и сложном действии, в его отношениях и столкновениях с другими персонажами романа. Уже первая сцена романа — сцена его расчета со своими поденщицами, матерью и дочерью Цырвенаковыми, показывает зависимость крестьян от кулака и беззастенчивый обман их Юрталаном. Они нередко работают на его поле за хлеб, который он им дает до нового урожая, за пользование землей.

Жадность его неутолима. Крестьяне говорят о нем:

«Если бы весь мир проглотил, и то не насытился бы». Жадность доводит Юрталана до преступления. Застав на своем кукурузном поле деревенского мальчика Томика Астарова, Юрталан убивает его «из-за двух горстей кукурузы» и затем с помощью сына зарывает труп в поле.

Основная черта характера Юрталана — жадность — соединяется у него с лицемерием, жестокостью, деспотизмом. В своей семье он деспот. Его старший сын Стойко — «раб своего отца и его хозяйства». В таком же положении и жена Юрталана Гина, и сноха Севда, и младший сын Алекси. Юрталан заставляет их работать наравне с поденщиками и показывать пример: ведь нельзя батраку работать хуже хозяйского сына или снохи. Юрталан суров в обращении с членами своей семьи. Когда Стойко заболевает, отец с презрением смотрит на него. «И мне бы недурно полежать!» — желчно бросает он сыну.

Душевное спокойствие и уверенность Юрталана в своей силе нарушаются смертью Стойко, из которого он хотел сделать «хозяина», а затем столкновением со снохой. Когда Стойко задумал жениться на Севде, Юрталан с радостью согласился на это, потому что знал ее как хорошую работницу: она не один год работала поденщицей у него в хозяйстве. Когда Севда стала его снохой, он был ею доволен: она оправдала его надежды, была послушной и старательно работала. Но когда умер его сын, отношение Юрталана к снохе резко изменилось, так как она имела право уйти из семьи свекра с выделенной частью имущества. Юрталан выгоняет Севду из своего дома, не дав ей ничего. Но сноха знает его тайну — убийство им мальчика — и пользуется этим, чтобы расплатиться с ним за годы рабского труда и унижений. Психологически правдиво воспроизводит писатель душевное состояние Юрталана: то безудержную ненависть к снохе и стремление запугать ее, то сознание собственного бессилия перед нею, то желание покончить с ней, как с мальчиком Томиком Астаровым, то надежду задобрить и умолить ее. Зная его натуру, Севда наносит ему самый болезненный удар: она требует себе лучшую часть его земли. Это для Юрталана самое страшное, и его охватывает бешеная ненависть к снохе. Он решает сам признаться в своем преступлении: «Я разорюсь, но и она ничего не получит».

Столкновение Юрталана и Севды Караславов раскрывает не столько как семейный, сколько как социальный

конфликт: Севда — из бедной семьи, Юрталан — кулак, на которого она работала много лет.

Автор беспощадно разоблачает Юрталана как эксплуататора, хищника, разрушителя жизни и счастья людей. Юрталан — раб собственности, жестокий хищник — противопоставлен в романе людям труда, которые, несмотря на то, что задавлены нуждой, радостно смотрят на жизнь, живут искренними и чистыми человеческими чувствами. Такова Севда, таковы поденщицы и батраки Юрталана и другие крестьяне села.

Образ Юрталана имеет большое политическое значение. Создавая его, Караславов разоблачал кулачество — опору болгарских фашистов. В то время реакционная буржуазная литература всячески идеализировала «хозяйственного крестьянина», его деловитость и «патриархальные» нравы его семьи, а фашисты формировали из кулацких сынков карательные отряды для борьбы с народом.

В романах «Дурман» и «Сноха» весьма важное место занимает тема судьбы женщины-крестьянки в условиях буржуазной Болгарии. Судьбы Тошки («Дурман») и Севды («Сноха») сложились по-разному, но все же в их жизни много общего.

Тошка сирота: отец ее умер в солдатах, мать умерла после войны от испанки. Воспитывалась она в чужой семье, где работала как батрачка. А когда она подросла, ее решили против воли выдать за богатого и старого вдовца. Но девушка все-таки отстояла свое счастье и вышла за любимого ею Минчо Милева, который стал для нее «добрым и справедливым другом». Недолго продолжалось ее счастье: Минчо задавило деревом в лесу, и для Тошки началась тяжелая жизнь; только маленький сын радует ее. Но вскоре Тошка трагически погибает: ее отравила беленой ее свекровь Марьола, чтобы не отдать снохе полагающуюся ей после смерти мужа часть имущества.

Марьола — образ большой трагической силы. В жизни со своим мужем она знала только нищету и каторжный труд. От голода умерли две ее дочери, остался один сын Минчо. Муж, вернувшись домой после войны 1914—1918 годов больным, вскоре умер. Марьола одна растила сына, любила и оберегала его. Но и Минчо погиб. Ожесточенная судьбой, живущая только клочком своей

земли, старуха, боясь потерять ее, доходит до преступления — отравляет свою сноху. Так безысходная нищета и темнота губят красавицу Тошку и делают убийцей Марьолу.

В образе Севды («Сноха») Караславов снова обращается к положению крестьянки. Всем идейно-художественным содержанием романа писатель отвечает на вопрос своей героини: «Почему и мне не удалось пожить? Почему мне не пришлось порадоваться?»

До замужества Севда была поденщицей. Но ее тяжелую жизнь скрашивали жизнерадостность, молодость и любовь к Стойко. После замужества она становится бесправной работницей Юрталана. И если девушкой Севда любила труд, то, став снохой в кулацкой семье, возненавидела его. И после смерти мужа она все же раба Юрталана: «Куда денешься, когда нет ничего! Что сделаешь голыми руками! Мы, как скотина, стреножены железными путами, нас и бранят и травят, а наше дело — молчи и терпи».

Бурно вспыхивает в душе Севды гневный протест, она перестает молчать и терпеть, требует себе свободы и своей доли имущества, потому что в этом доме многое создано ее десятилетним трудом. Севда вступает в борьбу с Юрталаном, она борется за свое человеческое достоинство, она хочет быть независимой, она намного выше стяжателя Юрталана, хотя еще окутана предрассудками и суевериями.

Севда — глубоко поэтический образ. В ней писатель воплощает высокие моральные качества трудового крестьянства: трудолюбие, честность, ненависть к эксплуататорам, стремление к свободе. Севда красивая, смелая, прямая натура. Она горда и строга, и вместе с тем у нее много ласковой нежности и чуткости в отношении к людям. Она талантлива — ее песни звучат широко и сердечно, в них звучит мечта народа о счастливой и радостной жизни.

Попав в дом Юрталана, Севда стала другой: «заглох» ее голос, не слышно стало ее «сладкого» пения, лукавая и задорная улыбка на ее лице сменилась выражением тяжелой скорби. После смерти мужа она оделась во все черное, черный платок закрыл ее когда-то прекрасные, теперь опухшие и покрасневшие от слез глаза; «нежные» и «добрые», они стали «сухими и холодными».

В разработке образа Севды, как и в раскрытии идейного содержания романа, важную роль играет противопоставление родного дома Севды и дома Юрталана. В родном доме для нее все было радостным и светлым, она наполняла его своими песнями и смехом. В доме Юрталана, «тоскливом и противном», она не нашла радости. Когда мать укоряет Севду, что она напрасно жалуется, — ведь в доме у Юрталана есть и добро и хлеб, Севда отвечает: «Все есть в этом доме, только жизни нет». Со смертью мужа кулацкий дом стал для нее еще более «чужим» и «проклятым». И она уходит из него.

Так остаются враждебными и непримиримыми две жизни, два мира — мир труда и мир хищничества.

Сюжет романа «Сноха» основан не только на столкновении Севды и Юрталана, но и на истории распада и вырождения кулацкой семьи. На нескольких поколениях одной семьи писатель прослеживает вырождение целого класса.

Беды, тяготеющие над семьей Юрталанов, объясняются не биологическим вырождением рода, а паразитизмом эксплуататоров, их все большим и большим отрывом от труда. Дед Тодора Юрталана был трудолюбивым крестьянином и работал так, что «диву все давались». «Закваска нашего теперешнего богатства оттуда», — говорит Юрталан. Отец его значительно увеличил состояние семьи, но действовал еще в известной мере патриархальными способами обогащения. Сам же Тодор Юрталан — открытый хищник и накопитель, накрепко привязанный к своему хозяйству.

В образах его сыновей, Стойко и Алекси, автор отразил процесс внутреннего опустошения и вырождения кулацкой семьи.

Стойко в молодости был здоровым, красивым, добрым и совестливым парнем, — недаром его полюбила такая девушка, как Севда. Но уже и тогда у него проявлялись те черты, какие привели его к духовному краху: он нерешителен, чувствует растерянность и страх перед жизнью, будущее пугает его. По приказу отца он работает сам и выжимает из батраков все силы. Работа никогда не захватывала и не увлекала его, как отца. Только однажды он пробует бунтовать против отца и кричит ему в лицо: «Ты съешь нас со своим проклятым хозяйством!» Но при этом «во взгляде его нет ни решительности, ни воли».

«Не быть тебе человеком!» — говорит ему Юрталан, что в понимании его значит: не быть тебе эксплуататором и хищником. Болезнь Стойко усугубляет его безразличие к жизни, он «как будто разочаровался во всем» и смотрел «усталым и тупым взором». Его смерть как бы символизирует вырождение паразитической семьи Юрталановых.

Из младшего сына Юрталана, Алекси, также не получилось хозяина. Он не умеет и не хочет работать и учиться, ведет праздную и беспутную жизнь, расхищает хозяйство, а не собирает его; он опускается все ниже и ниже.

Тодор Юрталан, наблюдая, как падает его «дело», как разрушается его семья, сам выносит себе приговор: «Моя песня спета!» «Мне теперь место только на кладбище!»

В романе «Сноха» есть важная в идейном смысле сцена, когда озлобленный и потрясенный Юрталан начинает понимать, что ему не найти поддержки в народе. Он грозит беднякам: «Придет время, и на моей улице будет праздник!» Но все содержание романа убеждает нас, что будущее против Юрталана и его класса.

Мысль о новой жизни, когда не будет Ганчовских и Юрталанов и «люди заживут довольно и счастливо», ясно выражена в романах «Дурман» и «Сноха». Караславов своими произведениями содействует победе новой жизни. «Как легко мучиться для нового. Как радостно помогать ему при рождении!» — восклицает он в романе «Дурман».

6

Вступление советских войск на территорию Болгарии 8 сентября 1944 года и всенародное восстание 9 сентября привели к победе Отечественного фронта, руководимого Болгарской коммунистической партией, к свержению фашистского правительства и установлению народно-демократического строя. Для Болгарии начался новый исторический период.

Восстание 9 сентября застало Г. Караславова в г. Сливнице, где он был председателем комитета Отечественного фронта. После освобождения Болгарии Советской Армией и для писателя начинается новый период его

творческой жизни. Он ведет многостороннюю общественную и культурную деятельность: является одним из руководителей Союза болгарских писателей, с марта 1947 по сентябрь 1949 года состоит директором Народного театра в Софии, в декабре 1948 года избирается делегатом на пятый съезд Болгарской коммунистической партии, в декабре 1949 года — депутатом Народного Собрания, а затем — кандидатом в члены Центрального Комитета БКП. Велики заслуги Караславова в организации литературной жизни Болгарии и воспитании молодых писателей, в частности в качестве редактора журнала «Сентябрь» («Септември»).

После установления народно-демократического строя болгарская литература получила все условия для плодотворного развития. Был создан Союз болгарских писателей, организованы новые литературные издательства, журналы и газеты. Болгарская коммунистическая партия получила возможность еще больше уделять внимания руководству литературой. В 1945 году Георгий Димитров в письме к Союзу болгарских писателей определил задачи литературы, указав, что болгарский народ «нуждается в подлинно народной литературе», призванной воспитывать читателей в духе патриотизма и интернационализма, помогать им освобождаться от пережитков буржуазной идеологии. Пятый съезд БКП в 1948 году главной целью партии и всего болгарского народа провозгласил построение основ социалистического строя. Перед болгарскими писателями была поставлена задача создать высокохудожественные произведения, отражающие огромные изменения в жизни болгарского народа. Указания пятого съезда стали руководством для болгарских писателей.

На съезде с речью о партийности литературы и об условиях овладения методом социалистического реализма болгарскими писателями выступил Г. Караславов. После съезда он в своих статьях призывает болгарских писателей «усваивать единственно верный и плодотворный метод социалистического реализма» [1], обогащать свое творчество опытом передовой болгарской и великой русской классической и советской литературы. С этою целью он пишет теоретические и критические статьи, в том числе статьи о Вазове, Елин Пелине, Вапцарове,

---

[1] Журн. «Литературен фронт», 1949, № 28.

Гоголе, Горьком и пр. В статье «Превосходство социалистической культуры над культурой буржуазно-капиталистической» Караславов говорит о величии советской литературы, о мировом значении творчества Горького и Маяковского, который «сделал эпоху в советской поэзии и поэзии всего мира». Литературные статьи Караславова свидетельствуют о значительной теоретической глубине мысли автора [1].

Караславов пишет и публицистические статьи, которые были объединены затем в сборник «Борьба за демократию» (1946). Основная мысль этих статей выражена в словах: «Место писателя с его народом».

В эти же годы он пишет книгу «Перевал молодежи» [2] — об участии болгарской молодежи в строительстве новой, демократической Болгарии, и книги для детей — «Орлов камень» и другие.

Георгий Караславов — страстный борец за мир. В марте 1949 года он подписывает обращение «Болгарские писатели в защиту мира» с призывом о созыве Всемирного конгресса защитников мира, избирается заместителем председателя Болгарского национального комитета защиты мира, пишет страстные статьи, в которых разоблачает поджигателей войны и их пособников — космополитов («Все силы для мира», «Не погасить того, что не гаснет»). Он принимает участие в борьбе за освобождение из тюрьмы передового турецкого поэта Назыма Хикмета, участвует во Втором всемирном конгрессе сторонников мира в Варшаве и публикует затем цикл статей «Варшавский дневник». В составе болгарских делегаций Караславов посещает Чехословакию, Китай, Корею. В 1951 году он издает книгу «В героической Корее», написанную на основе личных наблюдений. В ней он с глубоким сочувствием изображает героическую борьбу корейского народа за национальную независимость и с гневом говорит о страшных разрушениях, причиненных Корее.

Караславов отдает много сил и энергии укреплению культурных связей Болгарии с Советским Союзом. В сентябре 1947 года он приезжает в СССР, присутствует в

---

[1] Эти статьи собраны в книге Г. Караславова «Превосходство социалистической культуры», София, 1950.

[2] Г. Караславов, Перевал молодежи (перевод Н. Попова), Изд. иностранной литературы, М. 1949.

Баку и Кировабаде на праздновании восьмисотлетнего юбилея Низами, посещает Москву, Ленинград, Сталинград, встречается с советскими писателями. После возвращения в Болгарию он выступает с докладами и статьями, в которых говорит о «силе, непобедимости и благородстве русского народа», о жизни советских людей и социалистической культуре СССР.

Болгарский народ высоко оценил многолетний литературный труд талантливого писателя и его многостороннюю общественную деятельность. В 1950 году ему была присуждена Димитровская премия первой степени «За всю прогрессивную писательскую деятельность» и за лучшие его книги: «На посту», «Сельские истории», «Перевал молодежи», «Танго». В 1952 году Караславову за книгу «В героической Корее» была присуждена Вторая национальная премия мира. По случаю пятидесятилетия его рождения и за заслуги перед болгарским народом Президиум Народного Собрания наградил его в 1954 году орденом «9 сентября 1944 года».

Георгий Караславов принимает самое живое участие в культурном строительстве обновленной родины, широко и горячо откликается на важнейшие события ее жизни. Одним из ведущих жанров в творчестве Караславова становится очерк. Наиболее значительной книгой его очерков является «Перевал молодежи» (1947), в которой писатель рассказывает о строительстве болгарской молодежью дороги через горный перевал Хаинбоаз. Эта дорога, ныне уже законченная, соединила плодородные северные и южные долины Болгарии. Ее строительство имело важное значение не только для экономики страны, но и для формирования у людей нового отношения к труду. «Именно на Хаинбоазе,— говорит писатель,— каждый может воочию наблюдать свободный творческий труд — могучий фактор коренного переустройства жизни общества».

«Перевал молодежи» — не столько книга о строительстве, сколько о новых людях. Рождение нового человека — основная ее тема. С гордостью и радостью Караславов рассказывает о том, как на Хаинбоазе росли «малые и большие Корчагины». Он рисует замечательные образы молодых строителей: командира бригады строителей Пенчо Пенева, который при фашистах вел подпольную работу и участвовал в организации партизанских отрядов, а теперь строит новую Болгарию, подрывника Калчо Сеймо-

нова, девушек — героинь труда — Станку Петрову, Селвенту Тердиеву. Все они вдохновенные строители новой жизни. Но не отдельных героев видит писатель, а крепкий, дружный коллектив людей, объединенных высокими целями.

«Перевал молодежи» — произведение большой идейно-воспитательной силы, хотя, как справедливо отмечала болгарская критика, автор недостаточно показал руководящую роль партии в воспитании молодежи, а также сопротивление классовых врагов. Эта книга — страстное патриотическое повествование о строительстве новой жизни в Болгарской народно-демократической республике, о героическом болгарском народе, «любящем труд, мир и свободу».

В многостороннем творчестве Караславова видное место занимает разоблачение антинародной, античеловеческой сущности фашизма. Одно из самых острых и страстных произведений писателя на эту тему — повесть «Танго» (1948). Ее действие происходит во время фашистского террора в Болгарии, в 1942—1943 годах. Автор рассказывает о бесчеловечной расправе напуганных исходом Сталинградской битвы болгарских фашистов над тремя героями-коммунистами. Повесть построена на резком противопоставлении палачей-фашистов и простых, скромных тружеников, героических борцов за свободу родины. С большой силой сатирического мастерства писатель разоблачает тогдашних правителей Болгарии и с уважением и гордостью показывает защитников народа — коммунистов.

Сюжет повести несложен.

Гости, собравшиеся в доме богача Манола Каева в день рождения его дочери, обсуждают события под Сталинградом, которые приводят их в панический страх. Но они стараются утешить себя баснями о том, что немецкие фашисты уничтожат советские войска «какими-то новыми и никому не известными лучами». Жена крупного спекулянта Катя Хаваджиева обвиняет присутствующих в трусости, нерешительности и бездействии. Чтобы показать себя в ее глазах героем, человеком решительных действий прокурор Йоргов по телефону отдает распоряжение начальнику софийской тюрьмы повесить в четыре часа утра трех коммунистов и сам отправляется на место казни. Уходя, он просит Хаваджиеву ровно в четыре часа поста-

вить пластинку с его любимым танго — в знак того, что она в это время думает о нем. Прокурор Йоргов воображает, что он стал «героем» и доказал «избранному обществу», что в Болгарии есть «настоящие» защитники родины и «патриоты».

Писатель гневно обличает зверство, жестокость, садистскую извращенность правителей фашистской Болгарии, оплевавших святое звание патриота, уничтожавших подлинных сынов родины. Этой кучке предателей автор противопоставляет простых крестьян, молодых коммунистов Бориса Митовского — организатора конспиративной группы, молчаливого, сурового, сильного духом революционера; Юрдана Миланова и Ивана Проева — людей высокой нравственной силы, мужества, неколебимо верящих в победу Советского Союза. Просто и сдержанно рассказал Караславов о тех условиях, в каких выросли три молодых крестьянина-коммуниста, о гордости отца Бориса за своего героя-сына, об огромной выдержке и духовной силе борцов за народное счастье.

Правда, повесть более удачна в раскрытии истинного лица фашистов, чем в создании образов положительных героев, но она была одной из первых попыток болгарской литературы решить задачу, поставленную перед ней Георгием Димитровым, — показать в художественных образах героический болгарский народ. «Чудесный героизм наших народных партизан и партизанок и нелегальных деятелей в борьбе с фашизмом, — говорил Димитров, — мужественная работа в тылу на помощь фронту и народу — все это ожидает художественной обработки под творческим пером истинно народных писателей» [1].

7

Самое значительное произведение Георгия Караславова последних лет — роман «Простые люди» [2]. Это первая часть задуманного писателем большого произведения, которое будет состоять из девяти самостоятельных романов

---

[1] Г. Димитров, За литературу, искусство и науку, София, 1949, стр. 32.

[2] Напечатан в № 6, 7, 8 и 9 журнала «Септември» за 1951 год и вышел отдельно в издательстве «Народная культура».

и в котором автор собирается нарисовать картину жизни Болгарии за тридцать лет — с начала первой мировой войны до 9 сентября 1944 года.

Хотя роман «Простые люди» посвящен событиям первой мировой войны, он тесно связан с современностью.

Будучи деятельным участником великого движения сторонников мира, писатель избрал для своего произведения тему «простых людей», борющихся за мир, и стремится ее разработать в широкой исторической перспективе. Он обратился ко времени 1914—1917 годов, когда стала особенно ясна роль народа как творца истории. «Мудрые анализы и предвидения», как называет Караславов высказывания В. И. Ленина о первой мировой войне, помогли ему понять изображаемую эпоху и создать произведение большого познавательного и идейного значения.

Писатель раскрывает в романе общественно-политическую обстановку и роль различных политических партий в жизни Болгарии тех лет, деятельность революционного и оппортунистического крыла болгарской социал-демократии — «тесных» и «широких» социалистов, шаг за шагом прослеживает крах деятельности «широких» социалистов, разоблачает их предательскую политику. «Тесняки», возглавлявшиеся Димитром Благоевым, были единственной партией в стране, которая боролась против участия Болгарии в войне, против либеральной коалиции и преступного правительства Радославова. Писатель показал формы борьбы «тесняков», их связь с народными массами. В романе есть описание сельского праздника урожая, показанного через восприятие «широкого» социалиста Бориса Тыкачева, который на нем убеждается в умении «тесняков» найти путь к народу.

Значение деятельности партии «тесняков» писатель раскрывает в образах Тодора Тюлова и Ивана Тодорова. Первый из них — кузнец, руководитель партийной группы в деревне, правильно разбирающийся в событиях, активно борющийся против реакции и войны. Его кузница стала своеобразным крестьянским политическим клубом. Тюлов и его группа служат звеном в связи партии с народом, трудящихся города и крестьян. Иван Тодоров — старый социалист и интернационалист, смелый защитник интересов народа и обличитель реакционного правительства.

Это люди из народа, «простые люди».

В последних главах романа на первый план выдвигается еще один человек из народа — Выкрил Иванов, который, очевидно, в последующих частях задуманного писателем произведения станет одним из основных персонажей. Он пять лет был солдатом, встречался с «тесняками», читал марксистскую литературу, у него большой жизненный опыт, и он хорошо разбирается в событиях и политике. «Солдаты на фронтах побратаются и отправят всех империалистов на суд», — заявляет он.

Писатель, изображая жизнь болгарского села накануне вступления Болгарии в войну и во время войны, показывает протест крестьянских масс против войны. «Народ хочет мира, не хочет войны», — говорит крестьянин Крыстю Тошавров. Все труднее было правителям тогдашней Болгарии сдерживать гнев народных масс, убеждать их в том, что они должны «верно и честно служить царю и отечеству». Простые люди все более и более понимали антинародную политику правительства и империалистический характер войны.

Роман «Простые люди» — эпическое полотно, широко охватывающее действительность. В нем большое число действующих лиц: крестьян, «тесняков», городских интеллигентов, представителей реакционных партий и правящих кругов. В яркой памфлетной манере изображает Караславов и представителей власти — окружного начальника, сельского кмета (старосту) и других защитников и проводников политики правительства Радославова. Уделяет внимание автор и сельской интеллигенции, причем показывает и отсталую ее часть (учительница Туа Иванова) и передовую (учительница Минка Станчева, сторонница «тесняков» и обличительница власти).

Наиболее видное место в романе занимает семья Тошавровых. Глава ее Крыстю Тошавров — крестьянин, член левого крыла земледельческого союза, один из тех простых людей, которые решительно борются против войны и политики царя Фердинанда, которые любят русский народ и не хотят воевать против него. Крыстю Тошавров постепенно убеждается в несостоятельности партии «широких» социалистов и едко разоблачает Бориса Тыкачева, пытающегося оправдать политику правительства Радославова. Сыновья Крыстю — Слав и Тоню — идут еще далее отца. Они сближаются с «тесняками» и становятся борцами за мир и социализм.

На истории этой крестьянской семьи Караславов показывает закономерное сближение сельской бедноты с рабочим классом Болгарии, поддержку ею программы «тесняков».

Видное место в романе занимает образ дочери Крыстю Тошаврова — Станки. В нем писатель показал трудолюбие, духовную силу и красоту болгарской крестьянки. Этот образ как бы продолжает, дополняет собою образы Тошки («Дурман») и Севды («Сноха»).

В начале романа Станка увлекается молодым учителем Борисом Тыкачевым. Но впоследствии она глубоко в нем разочаровывается, так как видит его фальшивость, боязнь народа, ограниченность его идеалов. Ей гораздо ближе по духу и характеру «тесняк» Выкрил Иванов, которому она и отдает свое сердце. «Для нее,— говорит писатель,— началась новая любовь и новая жизнь».

Станке в романе противопоставлена ее двоюродная сестра Марина, дочь кулака, злая, завистливая, а самому Крыстю Тошаврову — его брат Киро, кулак и эксплуататор, проповедник «дружбы земледельцев», то есть классового мира в деревне, ярый враг «тесняков». Если Крыстю все ближе и ближе подходит к социализму, то Киро злобно твердит: «Для социализма в нашем селе нет места».

В композиции романа значительную роль играет это противопоставление двух враждебных общественных лагерей.

Семья Тошавровых противопоставляется семье Тыкачевых, быт и нравы которой автор изображает остро сатирически. Весьма колоритна фигура отца Бориса, адвоката Тыкачева. Он любитель громких слов, таких, как «титан духа», «гений», «чистый и свежий воздух Европы», «бессмертное искусство». Он позер, который то захлебывается в страстном монологе, то принимает «позу трагического ожидания». Он хвастается тем, что в молодости знал известных революционеров-демократов и писателей Христо Ботева и Любена Каравелова. И он действительно тогда был близок к национально-освободительному движению. Но с тех пор многое изменилось и в жизни и в нем самом. Теперь он известный адвокат, живет «спокойно и сыто» и подлаживается под «дух времени» и реакционную политику правительства. При всем

этом он разыгрывает роль «социалиста» и свое поведение оправдывает такой «марксистской» теорией: «При буржуазном строе человек должен соображаться с условиями. А соображаться с условиями, по его мнению, означало: приспособляться к этим условиям».

Его сын Борис — тоже «широкий» социалист, сторонник прогерманской политики и «мирного осуществления социализма», враг русского народа и передовой русской культуры. Он не в состоянии сблизиться с народом, так как крестьяне сразу понимают фальшь его речей. Сделать политическую карьеру, завоевав себе поддержку крестьян, Борису не удается, и он уходит в офицерскую школу, а затем становится офицером германской армии.

Роман «Простые люди» — произведение большого художественного мастерства. Писателю удалось глубоко раскрыть основные конфликты эпохи, многосторонне обрисовать типические образы людей в типических обстоятельствах, поэтически изобразить природу Болгарии и создать яркие картины быта крестьянства и городской буржуазной интеллигенции.

Удачны в романе массовые сцены: сельский праздник, празднование Первого мая, проводы мобилизованных в армию, бунт женщин, деятельность реквизиционной комиссии в селе. Они подчеркивают все возрастающую активность народных масс, о которой говорит в своей речи на Первомайском празднике «тесняк» Илков: «Товарищи, нас, как видите, еще очень мало... Нас мало, но нас будет много. Сейчас нас десятки и сотни, а будут тысячи и миллионы. Таков железный и неумолимый закон общественного развития. Недалеко то время, когда социалистическая партия будет могущественной партией и наш Первомайский праздник будет истинно народным праздником».

В романе Караславова есть и недостатки, ослабляющие его познавательную, идейно-воспитательную и эстетическую ценность. Так, в этом произведении, посвященном жизни Болгарии в годы первой мировой войны, нет изображения войны, ярких типических образов солдат, хотя судьба многих героев романа связана с войной. Шире и значительнее мог быть показан рост здоровых, передовых сил в стране, что соответствовало бы исторической правде, — ведь дело шло к Владайскому восстанию 1918 года. В романе изображается деревня, но

нет запоминающихся сцен сельского труда. Многие важные события происходят за рамками романа, и о них только говорят действующие лица. Меньше могло бы быть прямых характеристик героев и больше раскрытия характеров в действии.

Чрезмерное значение, что признал и сам писатель при обсуждении его романа в Союзе болгарских писателей, придается личным отношениям Станки Тошавровой и Бориса Тыкачева.

Но, несмотря на эти недостатки, роман «Простые люди» свидетельствует о том, что Караславов успешно овладевает методом социалистического реализма. В этом произведении действительность изображена правдиво, многосторонне, конкретно-исторически, в ее революционном развитии. Роман убедительно доказывает, что «победа будет на стороне эксплуатируемых, ибо за них жизнь, за них сила числа, сила массы, сила неисчерпаемых источников всего самоотверженного, идейного, честного, рвущегося вперед, просыпающегося к строительству нового, всего гигантского запаса энергии и талантов так называемого «простонародья», рабочих и крестьян[1].

Обратившись к историческому прошлому своего народа, писатель раскрыл в нем те тенденции, которые в своем развитии способствовали приближению освобождения Болгарии в 1944 году. Караславов верно изобразил основные исторические процессы и социальные конфликты той эпохи, раскрыл поворот крестьянства к союзу с рабочим классом, показал роль партии «тесняков», значение для борьбы болгарского народа за свое освобождение его дружбы с русским народом.

Убедительно показывает Караславов, как во время мировой войны народные массы Болгарии, «простые люди» боролись за мир, за дружбу с русским народом, как победа Октябрьской революции вызвала надежду и радость в их сердцах.

«Кровавая война душила всех простых людей. По фронтам, селам и городам несся глухой и страшный ропот.

Люди все чаще и чаще спрашивали себя: будет ли конец голоду и нищете, закончатся ли невыносимые страдания, прекратятся ли вести об убитых, раненых,

[1] В. И. Ленин, Сочинения, т. 26, стр. 364.

пленных и искалеченных? Кто покажет правильный путь спасения?

И взоры миллионов людей уже обращались на север, к России.

Там бушевала большая, неотвратимая революция, трещали твердые недра бескрайней великой русской земли, рушились с треском вековые оковы народа.

И все чаще и чаще доходили слухи о новой партии, которая вела народы в их борьбе за мир и свободу, все чаще вспоминали о большевистской партии.

Все чаще и чаще миллионы обыкновенных людей с любовью и упованием произносили имя великого человека, который вел их на борьбу за мир и счастливую жизнь. Имя этого человека было — Л Е Н И Н».

Роман Караславова «Простые люди» свидетельствует о серьезной творческой работе писателя, о плодотворности усвоения им метода социалистического реализма. Только художник, неразрывно связанный с народом, выросший под воспитывающим влиянием партии, имеющий большой жизненный опыт, продолжающий лучшие традиции болгарской и русской литературы, мог создать такие реалистические произведения, как «Селькор», «Дурман», «Сноха», «Простые люди».

Его творчество насыщено идеями коммунистической партии, глубоко отражает думы и чувства народных масс. Оно учит и воспитывает, развивает патриотические чувства, вдохновляет на трудовые подвиги. Тридцать лет Караславов честно и преданно служит народу и партии. Болгарский народ высоко ценит его творчество. Пятидесятилетие писателя было широко отмечено по всей стране в январе 1954 года. Эта высокая оценка его труда требует от писателя новых художественных достижений.

О. РОССИЯНОВ

ТВОРЧЕСТВО ПЕТЕРА ВЕРЕША

Современные писатели Венгрии, опираясь на лучшие традиции национальной литературы, создали за последние годы много книг, по праву заслуживших народное признание. Романы Пала Сабо, поэтические и драматические произведения Дьюлы Ийеша, пьесы Эрне Урбана, стихи Ласло Беньямина и другие книги венгерских литераторов отмечены высокой наградой — премией имени Кошута. В 1952 году Сталинской премии были удостоены произведения молодых писателей — Шандора Надь и Тамаша Ацела.

К числу крупнейших, талантливейших художников слова Венгерской Народной Республики принадлежит также представитель старшего поколения писателей, дважды лауреат премии имени Кошута, председатель Союза писателей Венгрии — Петер Вереш.

* * *

Петер Вереш родился в январе 1897 года в селе Балмазуйварош, близ г. Дебрецена. Дед и отец его были батраками. Вереш с ранних лет начал тяжелую трудовую жизнь. Он работал конюхом, жнецом у венгерских кулаков и помещиков; позже был землекопом, рабочим на железной дороге. В свободные часы молодой батрак неустанно занимался самообразованием.

Крестьянское движение, особенно широко развернувшееся в Венгрии под влиянием русской революции 1905 года, захватило и родное село будущего писателя. Вскоре он уже принимает в нем деятельное участие. Во время

первой мировой войны Петер Вереш был мобилизован в австро-венгерскую армию и несколько лет провел в окопах на итальянском фронте. Простой солдат, Вереш в дни венгерской пролетарской революции 1919 года становится одним из руководителей комиссии по разделу земли в Балмазуйвароше. После падения советской власти его захватывают в плен румынские контрреволюционные войска, и он полтора года проводит в Румынии.

Едва он вернулся на родину, хортистские власти бросили его в тюрьму. По выходе из заключения Вереш работает батраком. Он попрежнему участвует в демократическом движении. Свои богатые жизненные наблюдения, мысли о тягостной и несправедливой доле венгерских крестьян-бедняков Вереш пробует изложить в статьях, которые посылает в редакции различных столичных журналов. К этому времени (начало 30-х годов) относятся его первые художественные опыты — своеобразные стихотворения в прозе, которые он назвал «Батрацкими песнями». Это небольшие бесхитростные повести, думы о тяжкой доле неимущих крестьян, батраков, от зари до зари гнущих спину на господских полях, согретые грустью и болью за попираемое человеческое достоинство: «Мы свободны...— можем умереть с голоду, где захочется...» («Без работы во время жатвы», 1934). Порой в этих песнях слышатся ненависть и возмущение, звучит гордое утверждение борьбы, стойкости, величия труда. «Наша сила — мотор, крутящий ось всего мира. Пот наш — дрожжи, на которых вздымается хлеб всего мира... Нас нельзя победить» («Послание», 1933).

Уже за первые литературные произведения Вереш подвергается преследованиям. За одну из статей он был приговорен даже к тюремному заключению. В тюрьме было написано Верешем первое произведение, доставившее ему литературную известность, — «Крестьянство Альфельда» (1936). В этой публицистической по своему характеру книге Вереш показал расслоение крестьянства и классовые противоречия в деревне. Обобщая наблюдения над жизнью трудящихся крестьян Венгерской низменности, нещадно эксплуатировавшихся помещиками и кулаками, Вереш подводил читателя к выводу о несправедливости строя, при котором плоды труда не принадлежат самим трудящимся. По доносу одной реакционной газеты власти конфисковали книгу.

С выходом в свет этого произведения Петер Вереш занимает одно из ведущих мест среди группы «народных писателей», которые называли себя также «исследователями деревни».

Передовые представители этой группы — Дьюла Ийеш, Йожеф Дарваш, Петер Вереш, Ференц Эрдеи — правдиво рисовали тяжелое положение трудящихся крестьян. Творчество их, проникнутое любовью к народу, к венгерской природе, к родной речи, способствовало разоблачению венгерского фашизма, подрывало позиции венгерской литературной реакции. Насколько нежелательна была для хортистского государства литературно-публицистическая деятельность передовых «народных писателей», свидетельствуют цензурно-полицейские преследования, которым они непрестанно подвергались.

Надо сказать, что даже лучшим писателям этой группы свойственны были некоторые идеологические заблуждения, ослаблявшие реалистическую глубину и художественную действенность их произведений. Даже передовые деятели этого общественно-литературного движения неясно представляли себе политическую роль рабочего класса, недостаточно понимали всемирно-историческое значение существования Советского Союза. Освобождение народа от хортистского ига представлялось некоторым из «народных писателей» делом крестьян, руководимых радикальной интеллигенцией. Но значение деятельности Ийеша, Дарваша, Вереша и других определяли не эти заблуждения, а патриотическое, гражданское содержание их произведений. Прогрессивные «народные писатели» открыто утверждали свою кровную связь с трудящимися массами деревни, были убежденными противниками венгерской реакции. «То, что я — приверженец Петефи и предпочитаю выть с голодными волками, а не лаять с сытыми псами[1], объясняется тем, что я крестьянин с венгерской равнины, и я опозорил бы себя как мадьяр, если бы стал лизать руку, которая всегда протягивалась ко мне только с кнутом»[2],— заявлял в 1937 году Вереш в открытом письме премьер-министру после очередного ареста и жандармских издевательств.

---

[1] Имеются в виду стихотворения Петефи «Песня волков» и «Песня собак».

[2] «Интернациональная литература», М. 1937, № 7, стр. 225.

К числу лучших произведений прогрессивных «народных писателей» относятся повести и рассказы Вереша, составившие сборники «Дерновый ряд» и «Неурожайный год».

«Дерновый ряд» (1940) — это сборник рассказов о самых бедных людях деревни — поденщиках, батраках, сезонных рабочих, ютящихся в жалких, полуразвалившихся домишках и землянках на самом краю села. Эта крайняя улица, почти отдельный поселок, и называется Дерновым рядом. В лачугах Дернового ряда царят вопиющая нужда, голод, болезни. Нет ни муки, ни сала, ни капусты, ни соли, на исходе керосин. Лампу жгут без стекла, чтобы пламя было поменьше. Не слышно собачьего лая,— собак давно позабирал живодер: у хозяев нет денег, чтобы платить налог за дворнягу. Хлеб здесь стараются печь пореже: черствого хлеба уходит меньше, его много не съешь. Женщины всякими способами стараются раздобыть пропитание для семьи: собирают колосья на жнивье, кукурузу, грибы или лекарственные травы, которые продают аптекарю; обходят пастбища в поисках сухого навоза на топливо или катышков склеившейся овечьей шерсти, промывают и продают ее. Мужчины уходят на заработки, подряжаются на случайные работы, батрачат. Детей отдают в няньки, в пастухи к богатым крестьянам.

Изображаемые в «Дерновом ряду» зажиточные крестьяне и помещики — это лицемерные и бездушные эксплуататоры, беспощадные враги простого народа.

Молодой помещик Чатари (рассказ «Батраки») запрещает батракам бить скотину и ругаться и себе не позволяет лишнего слова; но тем более отвратительна его хладнокровная жестокость. Из окна своего дома Чатари тайно наблюдает в подзорную трубу за батраками, работающими на его полях, немедленно увольняя за малейшую провинность. Батраков для него нанимает и за работами следит Андраш Терек — верный хозяйский пес. Он крадет у рабочих время отдыха, злобно преследует непослушных.

Унижениям и побоям подвергается маленький свинопас Шани, работающий у богатого хуторянина («Маленький свинопас»),— тучного, спесивого, придирчивого кулака. Хозяин Шани и его злые, капризные, мстительные дети дополняют галерею алчных, бездушных угнетателей.

Вереш не только реалистически изображает полную лишений жизнь крестьян-бедняков в хортистской Венгрии, враждебный им мир угнетателей, но и стремится отыскать путь к разрешению векового конфликта между эксплуататорами и эксплуатируемыми, к освобождению народа. Это — путь борьбы, а не примирения. Одна из тем его книги — противопоставление «рабьим душам» людей мужественных, ищущих выхода, не страшащихся борьбы.

Герой рассказа «Семейный круг», в противоположность «рабьим душам», мечтает «о другом мире» — мире благоденствия и свободы. Он понимает, что за него надо бороться, напрягая силы и волю. Необходимая для этой борьбы нравственная сила зреет в душе маленького свинопаса Шани, юноши-батрака Яни Киша («Батраки»). Жизненный опыт уже подсказывает Шани, что благосостояние в окружающем его обществе — привилегия «одних дурных людей — жадных, скупых, спесивых, жестоких, да еще лжецов и обманщиков», и этот справедливый вывод пробуждает в нем упорное желание сопротивляться. Преследуемый Тереком, Яни Киш осмеливается возмутиться против беспрерывных придирок, угроз, несправедливостей и поднять руку на этого барского холопа. Яни прогоняют с хутора. Он уходит в город, где, быть может, найдет себе место в рядах рабочих, борющихся за справедливую жизнь.

Обнищание, растущая эксплуатация, стихийно зреющее среди батраков сознание несправедливости, бесчеловечности буржуазно-помещичьего строя — такова тема и другой книги, «Неурожайный год» (1942). В нее входят две повести: «Из дневника сельскохозяйственного рабочего» и «Неурожайный год».

В первой из них описывается одна неделя из жизни безработного батрака Яноша Данко, от чьего лица ведется рассказ. О бедности, крайней нищете говорит вся обстановка, окружающая Данко, нуждой продиктованы все его думы и помыслы.

Тема второй повести — неудержимая тяга крестьянина-бедняка к земле, извечный «земельный голод» венгерской деревни. Проникновенно, увлекательно рассказывает Вереш о мытарствах своего героя, борющегося за право жить своим хозяйством, работать на себя и не зависеть от кулацкого произвола, от безмерной жадности помещика. Поэзия труда и подавляющая ее горечь обманутых

надежд, вопиющая несправедливость эксплуататорского строя, отнимающего плоды будничной, но поистине героической, по затрате сил борьбы с природой, — таково глубоко драматическое содержание этой повести.

В авторской аннотации к сборнику «Неурожайный год» Петер Вереш писал: «Возможно, что это и не произведение изящной литературы в общеупотребительном смысле этого слова. Пожалуй, всего лишь достоверная корреспонденция из жизни бедного крестьянства венгерской равнины. Не закругленная новелла, не история с эффектной концовкой, а только куски жизни...»

В своей аннотации Вереш, таким образом, выступает за верное жизненной правде искусство. Во многих отношениях он сумел успешно продолжить реалистические традиции в изображении деревни, заложенные в венгерской литературе, в частности, автобиографической повестью венгерского революционного демократа Михая Танчича «Мой жизненный путь».

Подобно Танчичу, только еще более широко, вдумчиво, уверенно рисует Вереш реалистическую картину венгерской деревни, уделяя пристальное внимание жизни беднейших ее обитателей; обличает кулацкий и помещичий произвол. Как у Танчича, в центре произведений Вереша стоит трудолюбивый, честный человек из народа. Вереша роднят с Танчичем и неторопливость, обстоятельность повествования, образность, афористическая меткость языка.

В то же время в сборниках «Дерновый ряд» и «Неурожайный год» сказалась и определенная ограниченность позиции Вереша, недостаточно ясно понимавшего все значение освободительной борьбы пролетариата. Это выразилось отчасти в том предпочтении, которое Вереш отдает экономической, бытовой стороне крестьянской жизни перед проблемами политическими.

Вследствие этого в повествовании большое место заняли подробные описания различных трудовых процессов, занятий, способов приготовления и видов пищи, ее вкусовых достоинств, стоимости и т. д. Эти описания дают представление о скудости жизни бедняков, о постоянном недоедании и т. п. Вереш входит в мелочи крестьянского быта потому, что любит, понимает бедняка, потому, что он сам испытал все описываемые им невзгоды, тяготы и скромные радости. Но иногда эти мелочи жизни приоб-

ретают самодовлеющее значение, заслоняя более важное и существенное ее содержание.

Некоторая замкнутость крестьянского существования представляется писателю подчас определенным преимуществом, становится в отдельных рассказах жизненной философией его героев. Батрак Данко («Из дневника сельскохозяйственного рабочего»), словами которого нередко говорит сам автор, в нарочито сниженном, ироническом тоне описывает официальное торжество в деревне по случаю годовщины революции 1848 года, заветам которой давно изменили дворянство и буржуазия. Он всячески подчеркивает, что беднякам до этого фальшивого празднества нет дела. Но, не желая знать «вонючих бар», их привычек, их взглядов, Данко порой как бы щеголяет своей нищетой, грубостью, темнотой. Словно нарочно, отстраняет он от себя все, что не касается непосредственно его домашнего очага, не сулит верного куска хлеба, как будто пытаясь спрятаться, отгородиться стеной своих мелких забот от шума большой жизни. Подобно Данко, иные действующие лица сборника «Дерновый ряд»» (рассказ «Вернулась домой моя младшая сестра»), оправдывая свой уклад жизни, осуждают все господское. Но осуждение это переходит в упрямое отрицание всякого иного уклада, в отрицание необходимости улучшения жизни.

Верешу еще не удается создать образы крестьян — борцов с общественным злом. Противопоставление «рабьим душам» смелых, стойких людей, протестующих против кулацкого и помещичьего произвола, в ранних рассказах писателя только намечено. Люди из народа, изображенные в них, обыкновенно трудолюбивы, самоотверженны, способны порой на решительные, отважные поступки в свою защиту (Яни Киш), но большей частью терпеливы и нетребовательны (герой повести «Неурожайный год»); их возмущение условиями труда, жизни, строго говоря, еще не приобретает подлинно общественного, революционного характера. Это вносит в некоторые рассказы пессимистические ноты.

Беспросветна жизнь обитателей Дернового ряда. Голод, нужда, неотвязные заботы озлобляют, ожесточают их друг против друга. Безрадостно оканчивается повесть «Неурожайный год»: крестьянин-одиночка не в силах восторжествовать над безжалостной природой, ополчившейся против него, вырваться из лап деревенских бо-

гатеев и мошенников-торгашей. Помощи ждать неоткуда: собственническое общество равнодушно к его мечтам и усилиям, каждый гонится только за своей выгодой. Повесть Вереша ярко показывает обреченность борьбы бедняка за существование, пока эта борьба остается борьбой в одиночку. Но как сломать рамки этого одиночества, как получить землю, не попадая в роковую кабалу к капиталисту, где путь к освобождению труда, остается пока неизвестным.

Недостаточно ясное понимание перспектив исторического развития несколько ограничивало общественное звучание ранних произведений Вереша. Но все же книги «Дерновый ряд» и «Неурожайный год» были суровым обвинением господствующих классов, которые довели венгерскую деревню до голода и одичания.

* * *

Усиливающееся угнетение народа, преступная политика венгерской реакции, послушно исполнявшей все требования гитлеровской Германии, побудили Петера Вереша и других прогрессивных «народных писателей» к решительному политическому выступлению против венгерского и немецкого фашизма. Во время второй мировой войны Вереш вместе с Дарвашем, Ийешем, Ференцем Эрдеи и другими становится одним из основателей и видных деятелей Национально-крестьянской партии. Партия эта, участвовавшая в подпольном движении сопротивления, ставила своей целью вовлечение бедняцких слоев деревни в борьбу против фашистского ига и «...с момента своего создания поддерживала тесную связь с коммунистической партией» [1].

Освобождение страны открыло перед Верешем широкий простор для общественной деятельности на благо народа. Он становится председателем Национально-крестьянской партии, возглавляет совет по разделу помещичьей земли; позже занимает пост министра восстановления, а затем министра обороны, активно участвуя в важных демократических преобразованиях, осуществляемых коммунистической партией.

---

[1] Матиас Ракоши, Путь нашей народной демократии, «Сикра», Будапешт, 1952, стр. 40 (на русском языке).

Совместная с коммунистами работа по управлению государством в первые годы после освобождения Венгрии обусловила большой идейный рост Вереша. Об этом идейном росте наглядно свидетельствуют его публицистические произведения — основная форма творческой деятельности писателя в это время.

В книге «Крестьянское будущее» (1948) и примыкающих к ней статьях[1] Вереш-публицист, страстно заинтересованный в улучшении жизни крестьянства, только что получившего землю в собственность, задается вопросом: как поднять уровень благосостояния крестьян, повысить производительность сельского хозяйства в условиях, создавшихся после земельной реформы? Единственным путем к этому, пишет Вереш, является переход от индивидуального хозяйствования к коллективному. Будущее крестьянства — это кооперативный строй, который один способен обеспечить благосостояние крестьянства.

Но к этим выводам писатель приходит не сразу. Временами в статьях Вереша 1945—1948 годов проступали элементы идеализации мелкого единоличного хозяйства, недооценка воли народов к мирному сотрудничеству[2].

Особую линию в публицистике Вереша первых лет после войны составляют выступления по вопросам литературы и искусства, в которых он показывает себя убежденным защитником реализма.

Разоблачая в этих статьях антинародность, моральную нечистоту разлагающейся буржуазной литературы, Вереш выступает за здоровое, нужное народу искусство.

Для большинства книг реакционных западноевропейских писателей, по словам Вереша, подходит только один эпитет: грязные. Эти писатели стараются представить жизнь в возможно более странном, нелепом, извращенном виде, часто впадая в порнографию. Они утверждают, что книги их правдивы, что грязно само буржуазное общество. На самом же деле они лишь потворствуют вкусам буржуазии, в поисках сенсации искажают действительность, уводя читателя от познания ее реальных противоречий. «Курится мусорная куча империализма.

---

[1] «Воздыхания о дожде», журн. «Валас», 1947, № 6; «По поводу нового венгерского рокового вопроса», журн. «Валас», 1948, № 2; «К крестьянскому будущему. Ответ Ференцу Эрдеи», журн. «Форум», 1948, № 8.

[2] См. статью: «Куда ты, Европа?». журн. «Валас», 1947, № 7.

В глазах зевак — это мистический свет, на самом деле — фосфоресценция гниения»[1].

Мысли о том, каким должно быть передовое, нужное народу искусство, Вереш излагает в статье «Правдивая книга о финских крестьянах»[2]. Статья эта представляет собой рецензию на очень близкую Верешу по теме повесть советского писателя Эльмара Грина «Ветер с юга». Повесть Э. Грина, по словам Вереша, — это «настоящая литература», потому что в ней — сама правда, сама жизнь, и притом «финская жизнь», «бедняцко-крестьянская жизнь».

«Этот писатель любит красоту, любит любовь, любит семью и любит детей; это здоровый человек», — пишет Вереш. Грин подходит ко злу не как к извечной категории, а как к следствию общественного неустройства, требует бороться за изменение действительности. Кровная связь с трудящимся карело-финским крестьянством, чей приговор над жизнью выражает и подтверждает художник, помогает ему запечатлеть национальные черты душевного склада героев, служит основой здорового, жизнеутверждающего юмора, придающего повести своеобразное обаяние. К числу ее художественных достоинств относит Вереш и отсутствие декларативности. Политические выводы в книге Грина сами вытекают из картины, а не привносятся в нее.

Предлагая книгу Грина вниманию венгерских литераторов как образец искусства, насыщенного глубоким человеческим, общественным содержанием, Вереш призывал их создавать правдивые и долговечные произведения о современной действительности, «...о нашем величественном освобождении — первой за тысячу лет действительно победоносной революции; о нашей великой земельной реформе и сказочном восстановлении...» Венгерская литература в состоянии выполнить эту задачу, утверждал Вереш, ибо она обладает богатой сокровищницей художественного опыта.

Литературно-критические статьи Вереша тех лет не являлись еще обоснованием социалистической эстетики, хотя уже подводили к ней. Утверждение общественного призвания литературы, необходимости достойно отобразить великие перемены в жизни страны, требование

---

[1] «Грязная литература», журн. «Валас», 1948, № 10—11.
[2] Журн. «Чиллаг», 1948, № 12.

развития национальных реалистических традиций определяли важность этих статей. Они были очень своевременны в условиях, когда многие, даже прогрессивные венгерские критики, проповедовали объективизм, замалчивали советскую литературу, а буржуазные литераторы старались опорочить созидательный труд народа, воспрепятствовать объединению демократических литературных сил.

1948 год был переломным годом в истории Венгерской Народной Республики. К этому времени народ Венгрии, руководимый коммунистами, разгромил основные силы реакции. В 1948 году на основе марксистско-ленинских принципов была создана единая партия рабочего класса — Венгерская партия трудящихся, которая возглавила Народный фронт независимости. В этом же году появляются первые земледельческие производственные кооперативы. Венгрия вступает в период построения основ социализма в городе и в деревне.

Одновременно в стране развертывалась культурная революция. В результате национализации книгоиздательского дела в Венгрии впервые массовыми тиражами стали издаваться лучшие произведения венгерских и зарубежных классиков. 1949 год был годом небывалого успеха советской литературы, распространение которой до того времени искусственно тормозилось реакционными элементами [1]. Широкое знакомство с ней венгерских писателей, венгерского народа значительно ускорило развитие венгерской литературы по пути социалистического реализма. Большинство венгерских писателей начинает понимать, что социалистический реализм — единственный метод правильного и глубокого отображения действительности.

Публицистические статьи Вереша 1945—1948 годов, защищавшие социалистический путь развития деревни, утверждавшие принцип народности литературы, в сущности намечали и его собственную творческую программу. Первой попыткой ее художественного воплощения был сборник рассказов «Испытание» (1949) [2].

---

[1] За три года (с 1945 по 1948) в Венгрии было издано всего 549 000 экземпляров книг советских авторов; за один 1949 год — 1 649 000 экземпляров.

[2] Петер Вереш, Испытание. Рассказы (перевод В. Байкова и Ю. Шишмонина), Изд. иностранной литературы, М. 1954.

Книга эта состоит из четырех рассказов, изображающих решающие для судеб венгерского села события 1945—1948 годов, — крушение буржуазно-помещичьего строя, земельную реформу, организацию первых кооперативов. Пресекая происки врагов, отметая случайных людей, гоняющихся за личным обогащением, бескорыстные сторонники новой власти — недавние батраки, а ныне партийные и кооперативные руководители — закладывают основы доселе невиданной, счастливой жизни. Их героическая работа завоевывает сочувствие и поддержку многих и многих бедняков, которых в прошлом долголетние лишения и неудачи лишь озлобляли и наполняли недоверием.

Чуткий и умный художник, Вереш не упрощает действительных трудностей переустройства жизни, перевоспитания крестьянства. Помещик Чатари (рассказ «Янош Данко»), Эндре Бачо-Келемен («Стойкость») не собираются добровольно отказываться от своих былых привилегий. Они плетут интриги, ищут опоры среди кулачества, рассчитывают на силу собственнических инстинктов.

В деревне есть еще крестьяне, находящиеся во власти собственнической идеологии. Бедность не мешает им быть прихлебателями богатых крестьян, воровать, мошенничать. Вереш предостерегает против беспечности и доверчивости, мешающих за обманчивой внешностью иного мнимого бедняка вроде Варги Киш Шули (одноименный рассказ) разглядеть подлого, двоедушного стяжателя.

Разоблачительные портреты Чатари, Бачо-Келемена, из-под власти которых навсегда уходят тысячи венгерских крестьян, строящих свободную, самостоятельную жизнь, интересны тем, что основаны на глубоком политическом обобщении. В лице помещика Чатари писатель стремится заклеймить венгерское англофильство, показной либерализм, как политику приспособления к самой черной реакции. Образ Эндре Келемена позволяет Верешу наметить преемственную связь венгерского фашизма с белогвардейско-кулацкой реакцией, задушившей в 1919 году Венгерскую советскую республику.

Отчетливая политическая характеристика каждого представителя мира угнетателей — новая черта в творчестве Вереша, свидетельство идейной зрелости писателя, углубления его реализма. Стремление повысить обличи-

тельную силу характеристик отрицательных персонажей побуждает Вереша вносить в повествование элементы сатиры (противопоставление слов и дел господина Чатари, мнящего себя патриотом и со спокойной совестью заключающего выгодные сделки с немцами). Сатирически обнажает Вереш низменную общественную и моральную сущность Варги Киш Шули, разыгрывающего из себя человека, пекущегося об общем благе.

Рассказы сборника «Испытание» убеждают в том, что происки врагов, пытающихся сохранить в деревне былое влияние, обречены на неудачу. В сознании крестьянства уже начался процесс глубокого внутреннего перелома, изображению которого писателем уделяется основное внимание. Книга Вереша — это в полном смысле слова летопись нравственного и политического роста простых людей деревни, обусловленного огромными общественно-экономическими переменами в стране.

Историей такого внутреннего роста является рассказ «Янош Данко». Главное действующее лицо его — бывший батрак Данко, с которым читатели Вереша уже встречались на страницах ранних произведений писателя. Время, протекшее с тех пор, состарило, но внутренне мало изменило Яноша Данко. Это все такой же молчаливый, неторопливый человек, который не любит сидеть без дела, терять попусту время. Попрежнему он очень пассивно относится к жизни; общественные перемены не вызывают в нем ни одобрения, ни протеста, как не вызывает возражений смена времен года. Многие годы тяжелого труда не принесли ему ничего — наоборот, он даже лишился лачуги, в которой на старости лет надеялся приклонить голову.

Но великие преобразования, изменяющие лик старой Венгрии, озаряют своим светом и это однообразное, полурастительное существование, меняют даже такого постоянного и закосневшего в своих привычках человека, как Янош Данко. Подневольный труд на чужой земле вдруг отодвигается в область предания: Данко впервые в жизни оказывается владельцем восьми хольдов пахотной земли и виноградника. Свободный труд позволяет ощутить радость жизни вчера еще замкнутому, угрюмому батраку. «Разговорчивее он не стал, но время от времени ловил себя на том... что тихонько насвистывает за работой. Давно позабытые песни просились на уста, ибо

песня — это речь души; а душу нынче питает надежда. Настанут и для нас лучшие времена!..»

Помещика прогнали, а жить бедняку все-таки трудно. Виноградник свой Данко не может по-настоящему использовать; хорошо обработать землю тоже не хватает ни сил, ни средств. И Вереш сдержанными, строго рассчитанными штрихами рисует, как зреет новая перемена в сознании Яноша Данко. В рассказе подробно описываются разного рода затруднения Данко, занятого уничтожением сорняков, борьбой с грызунами, раздобыванием семян, тягла. Перечисляя эти препятствия и затруднения, Вереш сначала передает тот особый интерес, который испытывает к ним человек, впервые ставший хозяином земли и с громадным удовлетворением преодолевающий невзгоды ради своей пользы, ради благополучия семьи. Но постепенно эти описания борьбы с природой меняют свое назначение. Невзгоды и хлопоты, раньше возбуждавшие у Данко прилив сил, теперь порождают усталость, неудовлетворение, доказывают, что одиночке не под силу борьба с бедностью и неурожаями.

Описание трудовых процессов, погоды, забот Данко получает в этом рассказе новое, более глубокое, чем в прежних произведениях Вереша, психологическое обоснование. Повседневные заботы не отгораживают крестьянина-труженика от остального мира, а помогают ему найти правильное решение трудной жизненной проблемы. Решение это исподволь созревает в уме Данко, пока, наконец, им не овладевает ясное и отчетливое желание присоединиться к крестьянам, организовавшим первое коллективное хозяйство, вместе с ними побороть все беды, которые обрушивает на земледельца природа, и восторжествовать над немощами, неразлучными со старостью.

Несколько иной путь, чем Янош Данко, проходит Габор Барна (рассказ «Стойкость»). В прошлом Барна — такой же потомственный батрак, хотя и занимавший в иерархии, установленной на помещичьем хуторе, более высокую ступень. Но он превосходит Данко энергией, одаренностью, силой воли. Смутное недовольство Барны своим подневольным положением перерастает в сознательный политический протест, становится основой быстрого политического развития, приводящего его в первые ряды строителей новой жизни.

В ожесточенной борьбе с врагами и просто несозна-

тельными людьми за торжество открывшейся ему новой, коммунистической правды, Габор Барна из молчаливого, замкнутого человека, привыкшего повиноваться воле помещика, превращается в человека активного, протестующего, умеющего вести за собой людей и побеждать. Прежде мало интересовавшийся печатным словом, Габор Барна теперь ночи просиживает над газетами, брошюрами, книгами, черпая в них знания, необходимые сознательному строителю социализма.

Духовное возмужание Барны особенно ясно обнаруживается в сцене столкновения с помещиком Келеменом, вернувшимся с Запада в Венгрию требовать назад свою землю. На собрании, где решается вопрос о земле, недавний батрак одерживает верх над своим прежним хозяином. Барна держится уверенно и независимо, ведет спор умело, находчиво, сразу на первый план выдвигает коренное противоречие между бывшими батраками и вчерашним эксплуататором, желающим снова лишить их земли, школы, клуба. Поэтому с таким одобрением внимают ему собравшиеся, с таким единодушием отказываются удовлетворить претензии помещика. Силы, волю, чтобы противостоять своему изворотливому, опасному сопернику, придает Барне глубокая вера в новое дело, в правоту народа.

Наиболее сознательные, передовые слои венгерского народа представляет в рассказах сборника «Испытание» Габор Киш. Это уже сложившийся политический руководитель, коммунист, давно участвующий в революционном движении. Он выступает как энтузиаст коллективного хозяйства, воспитатель нового, социалистического отношения к труду, к собственности, как чуткий друг и наставник простых людей. К беседе Габора Киша с землекопами о преимуществах кооперативной жизни внимательно прислушивается Янош Данко. Слова, а главное — дела Габора Киша и успешно руководимого им кооператива рассеивают его последние сомнения и колебания. Дружеское участие, моральная поддержка Габора Киша помогают Габору Барне справиться с обидой и разочарованием, вызванными людской неблагодарностью, укрепляют его решимость продолжать борьбу. По-товарищески беседуя с Барной, Габор Киш учит его быть скромным, бескорыстно преданным общим интересам, не забегать вперед, убеждать массы собственным примером.

Моральный облик Габора Киша, его способности народного вожака и воспитателя особенно ярко раскрывает рассказ «Испытание». В этом рассказе, название которого служит заглавием и всего сборника, описаны первая жатва и молотьба в недавно созданном сельскохозяйственном производственном кооперативе. Эта первая совместная работа служит испытанием прочности, жизнеспособности кооператива и деловых качеств его руководителей.

Во время налетевшей бури обнаруживается, что один из них — председатель Михай Шош — выбрал неудачное место для гумна, заблаговременно не принял мер против дождя, не сумел правильно расставить людей, воспитать в них честное отношение к делу. Другой — бригадир Банди Чапо — выше всего ставит интересы своего личного хозяйства. Переполох и сумятица во время ливня, помешавшие ему скрыть следы преступления, позволяют уличить Чапо в бесстыдной краже кооперативной пшеницы. В этот критический момент люди обращаются за помощью и указаниями к Кишу, наладившему в своей бригаде образцовый порядок, и он, как всегда скромно и деловито, берется за исправление повреждений, причиненных ливнем. Коммуниста Габора Киша, умеющего и в большом и в малом быть полезным народу, общее мнение единодушно прочит в председатели кооператива, выдержавшего первое серьезное испытание.

Книга Вереша была важной вехой на пути развития современной литературы Венгрии. Предисловие, предпосланное ей, позволяет судить о том, какую творческую задачу ставил перед собой писатель. В этом предисловии дальнейшее развитие получили мысли, высказанные прежде в статье о повести Эльмара Грина. Но если в 1948 году Вереш лишь нащупывал пути к социалистической эстетике, то теперь он прямо утверждает, что принципы социалистического реализма должны лечь в основу современной литературы Венгрии.

Главная задача литературы, говорится в предисловии, — изображение человеческой жизни во всех ее проявлениях и многообразии. Писатель обязан осмысливать бытие в его революционном становлении, показывать «не только то, что есть или было, но и то, что должно быть», освещать путь вперед, подавать пример, содействуя претворению в жизнь нового, справедливого, прогрессивного. В своем предисловии Вереш снова призывает

венгерских писателей создать «подлинно реалистические романы» о том великом перевороте в экономике, политике, в человеческом сознании, который совершился после освобождения Венгрии, описать «сегодня, которое вырастает из вчера и переходит в завтра». Свою книгу Вереш рассматривает как пробный камень, первую попытку подойти к выполнению этого величественного задания, поставленного перед литературой народом.

Сборник «Испытание» свидетельствует, что писателю в значительной мере удалось выполнить требования, обращенные им к венгерской литературе и прежде всего — к самому себе. Жизнь венгерского села первых лет после освобождения отображена в книге Вереша правдиво и многосторонне. Писатель верно уловил и воспроизвел сущность этой крестьянской жизни: рождение и воспитание нового, социалистического отношения к труду, к собственности, к государству, политический и нравственный рост простых людей.

В отличие от прежних героев Вереша, личные судьбы Габора Киша, Габора Барны и даже Яноша Данко тесно связаны с развитием всей страны, по-своему воплощают ее неодолимое движение к социализму. Тема борьбы крестьянина-труженика с природой и властью обстоятельств за личное благополучие и благополучие семьи нашла в творчестве Вереша, таким образом, свое естественное и закономерное разрешение. Это изменило лирическую атмосферу рассказов. Книга Вереша проникнута радостью раскрепощенного труда, оптимистической уверенностью в счастливом будущем.

Совершеннее, богаче становятся образные средства, стилистические приемы, служащие задаче раскрытия духовного мира героев и выражения авторского приговора. Наряду с публицистической заостренностью и развитием элементов сатиры углубляется психологическое действие, отражающее сложный процесс внутреннего роста простого человека, становящегося участником борьбы за социализм. Широко применяя для более яркой индивидуализации своих героев живые, образные крестьянские поговорки, Вереш зачастую создает новые сравнения, меткие афоризмы почти пословичного характера. Обстоятельность, красочность и вместе с тем простота языка довершают достоинства книги Вереша.

Признанием высоких идейно-художественных достоинств книги «Испытание», ее воспитательной ценности было присуждение за нее Петеру Верешу премии имени Кошута.

* * *

В течение 1949—1953 годов в жизни страны произошли большие изменения, укрепившие народно-демократическое государство и существенно подвинувшие вперед дело социалистического строительства. Завершение трехлетнего плана восстановления и развития народного хозяйства, успешное выполнение нового, пятилетнего плана, разворот стахановского и кооперативного движения упрочили экономические и политические основы социализма в городе и деревне.

Интересы построения социализма, цели борьбы за мир и национальную независимость потребовали усиления борьбы с пережитками капитализма в сознании людей, с неправильным отношением к производству, к государству, с собственнической моралью. Венгерская партия трудящихся, сознавая огромную общественную, воспитательную роль художественного слова, призвала венгерских литераторов к активному выполнению этой важной политической задачи. По почину коммунистов в Венгрии в 1949—1953 годах развертываются плодотворные дискуссии, посвященные насущным вопросам венгерской литературы. Эти дискуссии помогли развенчать и обезвредить декадентские, объективистские и нигилистические тенденции в литературе и литературной науке, по достоинству оценить творческие достижения лучших венгерских писателей.

Требование высоко идейного, более разностороннего и художественно совершенного отображения действительности, выдвинутое перед венгерскими литераторами вторым съездом Венгерской партии трудящихся (февраль 1951 года), Петер Вереш встретил с горячим одобрением. Откликаясь на решения съезда, он подчеркивал в одной из статей, что для успешного развития венгерской литературы и завершения культурной революции в стране нужно выполнить несколько условий.

Одно из них — пристальное изучение и популяризация исторической и общественной роли литературы, а также

«принципов литературного творчества и главных проблем мастерства писателя». «Очень хорошим руководством в этом отношении,— писал Вереш,— является изучение развития советской литературы. Особенно ценно и нужно изучение статей Горького о литературе, его писем и высказываний, ибо они просты, мудры, разумны и ясны»[1]. Другое условие — тесное «взаимное общение писателей и читателей», «открытое коллективное обсуждение отдельных книг или творчества отдельных писателей», способствующее культурному росту народа и прямому его влиянию на художников слова.

Особенно же горячо поддержал Вереш требование партии воспитывать в широких массах читателей любовь к родине, творчески развивать патриотические и демократические традиции венгерской литературы. Об отчизне, как и о социалистическом строительстве, нельзя говорить «без души, без страсти, без любви»,— писал Вереш. Страсть эту должно питать основательное знание прошлого своей родины. Чтобы художественно воссоздать события национальной истории, пробуждая в читателе чувство гордости своим народом и ненависти к его угнетателям, надо «...лучше изучить венгерское литературное, историческое наследие», выяснить, «что в нем действительно венгерское, действительно передовое, действительно народное»[2].

Сплочению прогрессивных сил в венгерской литературе на основе принципов социалистического реализма существенно способствовал первый съезд венгерских писателей (апрель 1951 года). Работа съезда протекала под знаком борьбы за высокую идейность и художественное мастерство, под знаком творческой дружбы и сотрудничества с советскими писателями. Выступая на съезде, Петер Вереш снова привлек внимание венгерских литераторов к проблемам живого общения с читателями, воспитания любви к родине.

«Чрезвычайно мало появляется хороших книг, которые надлежащим образом показывали бы прошлое Венгрии,— говорил он.— Нужно признаться, что нам лучше известна из художественной литературы история Франции, Англии, чем своя собственная. Мы больше знаем о

---

[1] «Иродалми уйшаг» («Литературная газета»), 1951, № 6.
[2] Там же.

Людовиках и Наполеоне или об английских Генрихах и Ричардах, чем о Доже[1], о Ракоци[2], о Кошуте...»[3].

Высказанные Петером Верешем мысли о развитии исторического жанра в новой венгерской литературе, о необходимости глубоко знать жизнь и потребности народа непосредственно отражали направление его творческой деятельности в это время. В 1950—1952 годах он завершает работу над первыми двумя томами задуманной им трилогии «Три поколения». В этой трилогии Вереш ставит себе цель показать жизнь венгерского крестьянства в австро-венгерской монархии и при Хорти, художественно осмыслить путь, пройденный крестьянством в эпоху империализма и социалистических революций.

Обращение Вереша к столь значительной эпической теме было вполне понятным и оправданным. Вереш сам вышел из среды трудового крестьянства и свою писательскую деятельность целиком посвятил изображению его судьбы в прошлом и настоящем. Крестьянская среда стала источником его писательских наблюдений, определила его идейный и творческий облик. Но дело не только в индивидуальных склонностях, творческом облике писателя. Вопрос о крестьянстве имеет особое значение в условиях народно-демократического строя. Перевоспитание крестьянства в духе социализма, преодоление взглядов, привычек, представлений, унаследованных от старого общества, требует трудной и длительной организаторской, разъяснительной и всякой иной работы. Без сомнения, творческий замысел Вереша был подсказан этими условиями, вызван стремлением исследовать национальные особенности развития венгерского крестьянства, чтобы содействовать скорейшему его перевоспитанию.

Первый том трилогии Вереша носит название «Рабство» (1950); он охватывает период с начала века по 1913 год. Второй том, «Любовь бедняков» (1952), посвящен событиям первой мировой войны и буржуазно-демократической революции 1918 года в Венгрии. В центре

---

[1] Дожа Дёрдь — глава венгерского крестьянского восстания 1514 года.

[2] Ракоци Ференц — руководитель национально-освободительной войны 1703—1710 годов против Габсбургов.

[3] «Сабад неп», 1951, № 102.

двухтомного повествования стоит история детства и юности батрака Яни Балога. Личная судьба Яни Балога, очевидца и участника многих крупных исторических событий, в некоторых своих чертах становится обобщением пути, пройденного в 1900—1918 годах венгерским трудящимся крестьянством, венгерским народом.

В новом произведении (в особенности в первом томе трилогии — «Рабство») писатель успешно развивает свои идейно-художественные достижения прошлых лет. Он стремится показать тяжелые будни эксплуатации и постепенное пробуждение недовольства, революционного сознания в массах венгерского трудящегося крестьянства, его борьбу за свои жизненные права с австро-венгерскими магнатами и деревенскими богатеями. В стремлении воспроизвести действительность во всей ее сложности, противоречивости, движении — основа правдивого реалистического характера первых томов трилогии.

Яркие, волнующие страницы в «Рабстве» рассказывают о подневольном батрацком труде — труде, изматывающем, отупляющем, преждевременно старящем человека. Янчи Балогу и Юльче, его будущей невесте, как и другим детям батраков, сельскохозяйственных рабочих, чуть не с колыбели приходится скитаться по чужим углам, нянчить капризных и упрямых хозяйских детей, пасти хозяйскую скотину и птицу, которую надо беречь пуще глаза, целыми днями напролет гнуть спину на помещичьих полях. Отданные во власть чужим, жестоким людям, помышляющим лишь о собственной выгоде,— деревенским богатеям и их сварливым женам, надсмотрщикам, управляющим, агентам по вербовке дешевой рабочей силы,— дети зачастую с раннего возраста выполняют труд взрослого человека. Их подымают до зари, а отпускают спать уже ночью, недодают денег при расчете, плохо кормят, бьют, всячески обманывают и унижают. Крестьянский ребенок в глазах какого-нибудь приказчика или помещика — еще не человек. Маленького Янчи, некстати попавшегося на глаза, управитель настигает ударом кнута, как собачонку. Этот жгучий удар посеял в душе Янчи первые семена обиды, вызвал желание сопротивляться и отстаивать справедливость, подобно отцу, которого прогнали с помещичьего хутора за то, что он осмелился прекословить.

Подростков, которыми помыкает целая враждебная

армия угнетателей, окружают и рабочие люди — порой слабодушные, злые, развращенные своими хозяевами, но чаще доброжелательные, честные, независимые. Такой честный, независимый человек — пастух Михай Тот Надь; у него Янчи Балог целое лето работает подпаском. У Янчи масса обязанностей, от которых голова идет кругом, но зато Михай Тот относится к нему тепло, по-человечески, воспитывает из него товарища, настоящего пастуха, делится с ним опытом своей жизни.

К концу пребывания Янчи в степи в стаде вспыхивает эпизоотия ящура; она сменяется сибирской язвой. Начинается падеж скота. Это разразившееся в Венгрии в начале столетия бедствие дает писателю возможность нарисовать убедительную картину преступной небрежности властей, не способных справиться с заболеванием, держащих крестьянство в невежестве и нищете. В результате безучастия властей и скряжничества деревенских богатеев гибнет последняя скотина бедняков. На всю округу имеется лишь один ветеринарный врач, который главное внимание уделяет помещичьим стадам: графы да прелаты щедро платят; вдобавок у них друзья в комитатской[1] администрации, рука в министерстве. Несчастье усугубляется и тем, что крестьяне, вопреки запрету, не только обдирают павших животных, но и употребляют их мясо в пищу.

В общении с простым народом вырабатываются лучшие черты характера Янчи. Батрацкий труд — настоящее горнило, в котором свойства человеческого характера подвергаются суровому испытанию. Человек или закаляется, становится смелым, выносливым и хорошим товарищем, или сламывается, расслабляется, проникается отвращением к труду и рабочим людям, начинает заискивать перед хозяином, искать случая увильнуть от работы, свалить ее на других, любой ценой пролезть на теплое местечко. Пример трудолюбия, выдержки, добросовестности подает Янчи его отец. Балог-старший — настоящий трудящийся человек. Работа для него — не пытка и не стыд, а почетное занятие, наполняющее его сознанием превосходства над дармоедами, блюдолизами, нытиками. Ни зной, ни холод, ни усталость его не смущают, не выводят из равновесия, не побуждают работать хуже, не-

---

[1] Комитат — административная единица в Венгрии.

бережнее. Работая вместе с отцом, Янчи учится уважать человеческий труд и трудящегося человека, любить свое дело и гордиться им.

Янош Балог-старший и Габор Киш (крестный отец Янчи) принимают участие в движении батраков, достигшем большого размаха под влиянием русской революции 1905 года, посещают собрания социалистического кружка сельскохозяйственных рабочих в селе Шарошсердахее. Киш и Балог-старший — не только прилежные и добросовестные труженики,— они умеют самоотверженно бороться за права угнетенных, отстаивать их жизненные интересы. В отличие от прежних рассказов, в которых эта сторона крестьянской жизни получила недостаточно полное освещение, Вереш вводит в «Рабство» несколько отлично написанных сцен, изображающих мужественную борьбу сердахейских батраков против местных помещиков и поддерживающих их властей.

Таково, например, организованное Кишем и Балогом выступление батраков против управляющего поместьем или шествие членов социалистического кружка к ратуше — одна из первых крестьянских демонстраций под красным флагом, окончившаяся расстрелом и арестом ее руководителей. Особенно удачно изображена возглавляемая Габором Кишем забастовка косарей в 1906 году, в частности ее решающий момент — прибытие на поле управляющего с жандармами, их попытки расколоть бастующих, а затем арест «зачинщиков». Сцена эта приковывает внимание читателя прежде всего потому, что в ней правдиво передана психология действующих лиц: хладнокровное коварство жандармов, нарастающая ярость управляющего, решимость сознательных рабочих, колебания, смятение остальных. Смена противоречивых чувств, невозможность отступления, которая пугает одних батраков и заставляет упрямо сплотиться других, — все это придает действию большой драматизм. Художественное впечатление усиливает энергичный, точный, живой язык, напряженный диалог.

Если победа батраков, добившихся улучшения условий труда, показывает юному Балогу силу народного протеста, возбуждает в нем гордость за своих товарищей-рабочих, то вид окровавленного трупа Лайоша Кары — батрака, участвовавшего в шествии к ратуше и убитого жандармами, а позже арест отца и Габора Киша удесятеряют его ненависть к буржуазно-помещичьему

государству. Участие в этих решительных событиях, живой пример отца и Габора Киша, железной волей которого восхищается Яни, превращают юношу во взрослого человека со сложившимся характером и взглядами. Таким сложившимся человеком попадает Яни Балог к кулаку Яношу Сабо Сомору.

Описание жизни Яни у Сабо, составляющее третью (последнюю) часть романа «Рабство», в композиционном отношении представляет собой как бы отдельную повесть. Сюжетная ее основа — непрерывно углубляющийся конфликт между самодуром-кулаком и его умелым и независимым работником и параллельно развивающаяся любовь Яни к младшей дочери хозяина, Жужике.

Наиболее интересный образ в этой части — Янош Сабо. Это властный и жадный деревенский богатей, с раннего утра до позднего вечера занятый хлопотами об умножении своего достояния. Уже из речи, обращенной к Яни, в которой Сабо объясняет нанятому батраку его обязанности, видно, что хозяин, правда, не собирается морить его голодом, но зато уж постарается выжать из него все силы. На батраков Сабо смотрит, как на свой рабочий скот, и никакой самостоятельности в них не терпит. Самое безобидное их замечание способно привести его в ярость. Нрав Сабо — это нрав грубого, самоуверенного диктатора, презирающего ниже себя стоящих. С юных лет он привык командовать, укрощать, обуздывать, бить. Не удивительно, что политическим идеалом этого бывшего гусарского вахмистра, страдающего манией величия, является главарь и вдохновитель всей венгерской реакции — граф Иштван Тисса, такой же самовластный, жестокий угнетатель. В премьер-министре Тиссе деревенский кулак Сабо видит железного человека, способного пригнуть к земле всех недовольных и выколотить из них дух неповиновения.

Новый работник не спускает хозяину оскорблений, на каждом шагу давая понять, что он — не скот, а человек, и притом превосходящий его уменьем, здравым смыслом и даже физической силой. Яни не умеет слепо подчиняться, работать механически, без души. В столкновениях между ними раскрывается противоположность между народным, творческим в своей основе, и накопительским, хищническим отношением к предмету и орудиям труда. В ряде эпизодов Вереш умело показывает, как бескоры-

стная, любовная забота Яни о домашних животных — товарищах в труде, о земле приходит в противоречие с интересами кулака, гонящегося только за наживой и хищнически истребляющего блага природы. Самостоятельность, здравый ум Яни, то и дело посрамляющего хозяина, бесят Сабо. Мысль о том, что этот «нищий щенок» мог бы ничуть не хуже, а даже лучше вести хозяйство, для него невыносима. Сабо начинает поручать Яни заведомо невыполнимые в заданный срок тяжелые работы, попусту, несправедливо придирается к нему. Наконец, узнав о тайной симпатии Яни к Жужике, он в неистовстве бросается на батрака с вилами.

Яни уходит с кулацкого двора. Но у Жужики нет сил переступить порог родительского дома и уйти вслед за Яни, отвергнуть жестокую отцовскую опеку. Слабость, нерешительность Жужики оттеняют независимость, твердую волю Яни. Жужика — хрупкое, изнеженное растение, выросшее в искусственных, комнатных условиях. Она не развращена еще господствующей в кулацком доме атмосферой расчетливости, черствости, зависти. Но читатель вправе ожидать, что через несколько лет и она уподобится своей озлобившейся сестре или опустившейся матери. Любовь Жужики и Яни доказывает, что общественное неравенство, власть богатства разрушают человеческое счастье.

Тема антагонизма сельской бедноты и кулачества получает дальнейшее развитие во втором томе трилогии — «Любовь бедняков». Яни и его приятелям, таившим давнюю обиду на спесивых богатеев, удается проучить в корчме кулацкого сынка, беспутного гуляку и хулигана Дани Секереша и его подпевал. За эту схватку Яни жестоко поплатился. Впервые на собственном опыте узнает он, «что означало в Венгрии очутиться в руках жандармов», бдительно охранявших благополучие «первых» людей села. Писатель дает понять, что драка в корчме — не просто заурядная потасовка нескольких подвыпивших парней. Избиение Дани Секереша — это вспышка справедливого гнева угнетенных, готовых наказать шайку помыкающих ими богатеев. В уменье внести в простое будничное явление большой общественный смысл, затронуть гражданские чувства читателя снова обнаруживается художественное мастерство Вереша.

Но главной темой романа являются события импера-

листической войны 1914—1918 годов, принесшей неисчислимые бедствия, венгерскому народу. Описания казарменной жизни, бессмысленной муштры, реалистические характеристики праздных и невежественных офицеров, вахмистров и унтер-офицеров — царей и богов учебных лагерей, приоткрывают перед нами будничную картину тыла австро-венгерской армии, в ряды которой призван Яни Балог, объясняют причины ее поражений, отступлений и развала.

Достаточно сказать, что в запасных полках и маршевых ротах продолжают истово зубрить имена вышестоящих командиров и немецкие формулы доклада начальству, когда русские войска уже переваливают через Карпаты. В отправляемых на фронт частях царит неразбериха, почти карикатурная беспомощность. Неслыханные мошенничества творятся в госпиталях, санаториях для раненых, на складах запасных батальонов. Первая же военная операция, в которой участвует Яни Балог, обнажает бездарность командования, недостаток военных знаний у младших и средних офицеров, отсталость австрийской военной науки.

Но в австро-венгерской армии есть и честные, знающие офицеры, такие, как обер-лейтенант Шимаи, с которым судьба сталкивает Яни. Этот офицер заботливо, по-человечески относится к своим солдатам, щадит их жизнь, критикует военную отсталость монархии. В прошлом профессор словесности, Шимаи читает вслух своему ординарцу Яни и сержанту, столяру из Уйпешта, стихи Ади[1] о войне, разделяя пылкую жажду свободы, отчаяние и гнев поэта, вызванные войной. Чувства прогрессивно настроенного офицера встречают отклик у его подчиненных, среди которых растет отвращение к кровопролитию, затеянному империалистами.

Отвращение к войне красноречиво выражается в эпизоде, изображающем незаконную отлучку солдат (и с ними Яни) домой по пути из госпиталя в рабочую роту. Близкий конец прогнившей австро-венгерской монархии предвещают также стихийно растущие среди населения интернационалистические чувства. Об этих чувствах говорят страницы, посвященные русским военнопленным,

---

[1] **Ади** Эндре (1877—1919) — выдающийся венгерский поэт и публицист.

которых власти используют на осенних полевых работах. Трудолюбивые, сплоченные русские люди, умеющие шуткой, находчивым словом скрасить свое подневольное положение, чуждые всякой трусости, раболепию перед властями, быстро завоевывают симпатии венгерских крестьян.

В 1918 году Яни оказывается в бурлящем, живущем ожиданием революции Будапеште. В руки ему попадает номер «Непсавы»[1] с воззванием Национального совета, призывающим солдат не проливать народную кровь и переходить на сторону революции. Это воззвание заставляет Яни решиться и покинуть свою часть, которая предназначена для усмирения восставшего народа. Увлеченный развертывающимися на его глазах событиями, он становится бойцом рабочей дружины, поддерживающей порядок в городе. Дружиной руководит социал-демократ Лехоцкий, стойкий и сознательный рабочий. Из коротких реплик, разговоров с Лехоцким Яни черпает первоначальные сведения о революционной стратегии и тактике.

Через весь том сквозной нитью проходит описание постепенно зреющей любви Яни к Юльче, завершающейся счастливой свадьбой. В лице Юльчи Яни находит достойную подругу жизни, такую же неутомимую в труде, скромную, отзывчивую и самоотверженную, как и он сам.

Трилогия «Три поколения» проникнута верой в духовные силы народа, в общественно-преобразующую роль труда, который и при изнурительной эксплуатации, в нечеловеческих условиях существования не перестает быть великой силой, сплачивающей угнетенных, формирующей, закаляющей характер. Эта воспитательная роль труда, рост революционного сознания в массах, которые стремится запечатлеть Вереш, рождают уверенность в победе народа, в его грядущем политическом торжестве над эксплуататорами.

Постижение Верешом огромного значения общественной, революционной работы для становления человеческой личности сказалось в возросшем мастерстве изображения характеров. Уже в сборнике «Испытание» новой художественной чертой было стремление показать харак-

---

[1] «Непсава» («Голос народа») — орган венгерской социал-демократической партии.

тер в становлении, нравственное и политическое возмужание простого человека в борьбе за социализм. Взаимодействие общественных условий и характера, единство исторического пути народа и жизненного пути героя составляют важную особенность опубликованных частей трилогии. Это единство и взаимодействие воплощаются в образе батрака Яни Балога — главного положительного героя трилогии. Лучшие черты его характера формируются в горниле пережитых народом испытаний, в столкновениях с угнетателями, преодолении жизненных трудностей.

В романах Вереша обращает также на себя внимание жизненность, убедительность некоторых образов представителей господствующих классов, стремящихся задержать, повернуть вспять общественное развитие. Достаточно вспомнить кулака Яноша Сабо, в котором писатель постарался собрать воедино характерные черты венгерского кулачества начала века. Образов, так глубоко раскрывающих эксплуататорскую, грабительскую природу деревенской буржуазии и в то же время столь живо индивидуализированных, как Сабо, в творчестве Вереша еще не было.

В трилогии Вереша, правдиво воспроизводящей многие существенные черты исторического развития Венгрии, имеются, однако, и слабые стороны. Стремление достигнуть в изображении труда и освободительной борьбы крестьянства, исторического развития народа и судьбы героя глубокого идейно-художественного единства, знаменовавшее собой серьезное обогащение реалистического метода Вереша, проявилось в опубликованных томах трилогии с неодинаковой последовательностью. Во втором томе, «Любовь бедняков», как справедливо отмечала венгерская критика, некоторые важные идейно-художественные линии «Рабства» не получили должного развития.

В «Рабстве» и — что важнее — во втором романе, «Любовь бедняков», действие которого относится к более позднему времени, недостаточно чувствуется, что развитие крестьянства совершалось не само по себе, а во взаимодействии с движением пролетариата. Между тем известно, что в годы революционного подъема (1905—1907), а особенно в 1917—1919 годах в Венгрии стихийно, через голову правых социал-демократических главарей, уже начинал намечаться союз рабочего класса с трудящимся крестьянством, что революционная борьба

передового класса — пролетариата и его лучших людей воспитывала, политически развивала крестьянские массы.

Недостаточное внимание к передовой, сплачивающей роли рабочего класса не позволило писателю до конца раскрыть перспективы борьбы беднейшего крестьянства и стало причиной того, что изображение этой борьбы постепенно занимает все меньше места в повествовании. В самом деле, если в «Рабстве» участие батраков в революционных событиях находит широкое отражение, то в «Любви бедняков» такие факты, как недовольство, брожение в армии, борьба вокруг куцей аграрной реформы 1918 года, получают совсем слабый отголосок. В последних главах «Любви бедняков» вообще несколько преуменьшаются зрелость и готовность венгерского народа к революции. Вопрос о революционном выходе из войны заслоняется сетованиями на обман правящих классов, пообещавших скорую победу над Антантой и не сдержавших этого обещания. Не находит Вереш соответствующих сатирических красок для разоблачения Михая Каройи, этого, по выражению В. И. Ленина, «венгерского Керенского» [1], старавшегося спасти господствующие классы Венгрии от гибели, сохранить за ними руководящее государственное положение. Зарождение коммунистического движения в Венгрии, имевшее огромное значение для будущего венгерского народа, вдохновляющий пример русских рабочих и крестьян, свергнувших буржуазно-помещичью власть, в трилогии пока остались в тени. Венцом, логической развязкой второго тома, событием, обеспечивающим личное счастье Яни, оказывается не пролетарская, а буржуазно-демократическая революция.

То обстоятельство, что взаимоотношения крестьянства и рабочего класса в трилогии в сущности остались в стороне, непосредственно сказывается на эволюции главного героя — Яни Балога. В «Рабстве» писатель показал становление таких черт Яни, которые свидетельствуют о его сопротивлении угнетению, о растущем желании бороться. Правда, наряду с положительными качествами в нем укоренилась и патриархальная мораль терпения, приспособления. Но борьба батраков за свои права помогает сломить, искоренить ее влияние. Столкно-

---

[1] В. И. Ленин, Сочинения, т. 29, стр. 244.

вение с Сабо показывает Яни человеком возмужавшим, осознавшим свою силу. Последние страницы «Рабства» рождают уверенность, что Яни Балогу суждено выйти на широкую дорогу сознательной борьбы за освобождение народа. Но ожидания эти не оправдываются. Эволюция Яни в «Любви бедняков» замедляется. Он замыкается в себе, превращается в бездействующего наблюдателя, внутренне не согласного с происходящим на его глазах, но редко выдающего словом или жестом это несогласие. Пассивное выжидание, привычное подчинение начальству заводят Яни Балога — уже накануне революции — ни много, ни мало, как в карательный отряд, формируемый для расправы с недовольным населением столицы. Правда, в последнее мгновенье Яни уходит из отряда, принимает участие в революционных событиях, но это продолжается недолго. Вскоре он уезжает из охваченного огнем революции города, чтобы погрузиться опять в мирные радости и горести будничной деревенской жизни. Свадьба Яни с Юльчей, описанная на последних страницах романа, оставляет впечатление нарочитого противопоставления немудреного личного счастья общественным треволнениям и неурядицам.

Конечно, не о том идет речь, что в действительности не существовало крестьян и батраков, подобных Яни Балогу, которые в годы общественного кризиса и революции заняли пассивную, выжидательную позицию. Речь идет о том, что превращение Яни в пассивного наблюдателя не достаточно мотивировано. Во втором томе трилогии, посвященной истории беднейшего крестьянства, Яни Балог в значительной степени перестает быть тем героем, жизненная судьба которого отразила бы направление дальнейшего развития этого общественного слоя.

Но и другие представители крестьянской бедноты, образы которых нарисованы в романе, не являются такими героями, судьбы которых могут дать ясное представление о перспективах развития трудящегося крестьянства.

Друг Яни Балога, Габри Киш, слишком медлителен, рассудителен, осторожен, чтобы активно участвовать в движении бедноты. Отец Габри, Габор Киш (крестный Яни), наделен незаурядной волей, выдержкой, твердым стремлением пресекать, где только можно, посягательства помещиков на жизненные интересы трудящихся. Но этот

образ эпизодический; автор вскоре с ним расстается, и дальнейшая эволюция Габора Киша после событий 1906 года остается неизвестной. Руководители батрацкого движения — Эрдеи, Варга, выступающие в главах, посвященных политическому размежеванию венгерского села, не являются живыми, индивидуализированными образами. Характеризуются в основном не они, а их политические теории и взгляды, не выходящие к тому же за пределы демократизма. Что касается политически сознательного рабочего, социал-демократа Лехоцкого, то он появляется лишь на последних страницах «Любви бедняков» и его появление ничего не изменяет в общей концепции романа.

Увеличивающийся разрыв, расхождение между «внешней», общественно-экономической канвой произведения и внутренним развитием главного героя не могут устранить те историко-политические отступления, к которым автор особенно часто прибегает во втором томе. Отступления эти представляют собой замену действия, описание эпической темы, а не раскрытие ее в человеческих характерах.

Описательный метод отчасти переносится и на изображение действующих лиц. В «Рабстве», а особенно в «Любви бедняков», много персонажей, которые непосредственно не участвуют в действии, чья судьба описывается, а не показывается. С другой стороны, психологический анализ, случается, сводится лишь к констатации различных чувств, вызванных тем или иным событием. Но переходы, оттенки, движение этих чувств, составляющие основу душевной жизни, не всегда изображаются.

Определенным художественным недостатком трилогии является и то обстоятельство, что хозяйственно-экономические и бытовые подробности, описания трудовых процессов, крестьянских обычаев, погоды и т. п. порой занимают в повествовании слишком большое место. Пока все эти подробности необходимы для обрисовки типических обстоятельств жизни батрака, обусловливают психологию действующих лиц, читатель следит за ними с интересом. Например, описание хлопот Яни с тёлкой, приобретенной Сабо, художественно оправдано: эти хлопоты лишний раз доказывают правоту Яни. Но нередко хозяйственные и прочие подробности вытесняют людей с их мыслями и чувствами, утрачивают прямое художественное назначе-

ние. В результате действие замедляется, а подчас распадается на более или менее удачные и яркие, но обособленные эпизоды.

Взыскательному художнику, каким является Вереш, вскоре стали ясны некоторые недостатки его произведений. «...Мне хотелось бы,— писал он после выхода в свет романа «Любовь бедняков»,— выработать более напряженную, драматическую, активную манеру письма по сравнению с той, какую знают мои читатели... За третий том трилогии я примусь не раньше, чем сумею осуществить свои писательские замыслы в отношении собственного повествовательного стиля...»[1] Многие эпизоды из «Рабства» и даже «Любви бедняков» убедительно свидетельствуют о становлении такого драматического, напряженного стиля, отражающего динамику, развитие жизни, борьбу противоречий в ней.

Одну из тем «Рабства» — тему труда — развивает отмеченная премией Кошута повесть «Железнодорожные рабочие» (1951), написанная до выхода в свет второго тома трилогии. Повесть эта не является продолжением «Рабства», хотя в ней действуют те же герои: Янош Балог и Габор Киш (в «Рабстве» они еще подростки). Но в идейном отношении она тесно связана с проблематикой «Рабства», а также сборника «Испытание». «На протяжении тысячелетий литература жила изображением любви, войны и природы, да еще описанием, каким путем люди приобретают состояние и делают карьеру,— пишет Вереш в предисловии к повести.— Основой строящегося ныне социалистического миропорядка является человеческий труд, и труд должен занять подобающее ему место и в литературе. Только таким образом может она изображать человеческую жизнь во всей полноте и формировать людские души».

Как и в «Рабстве», Вереш ставит перед собой цель отыскать в прошлом ростки настоящего, изучить прошлое в интересах скорейшего построения социализма. Повесть «Железнодорожные рабочие», хотя и рассказывает о временах Хорти, посвящена вопросам социалистической морали, изображает ее зарождение еще в эксплуататорском обществе. Убедительно, отчетливо рисует Вереш противоположность между миром эксплуататоров и миром угне-

---

[1] «Сабад неп», 1952, № 329.

тенных. Порядки, царящие на железной дороге, отражают антинародность, гнилость режима, установившегося в Венгрии после падения пролетарской диктатуры 1919 года. Воровство, взяточничество, злоупотребления, погоня за личной выгодой достигают в среде железнодорожных чиновников баснословных размеров. На дороге служат махровые реакционеры, невежественные, но зато «надежные» карьеристы, ни на что не годные барские сынки — недоучки и тупицы, пристроенные на теплое местечко влиятельными родителями.

Вот, например, инженер Мандель — грубый педант, одержимый нелепыми причудами, или главный инженер Келеди — высокомерный, жестокий угнетатель, заклятый враг рабочих, член фашиствующего союза «пробуждающихся мадьяр». Креатурой этого рьяного националиста является инспектор Месарош — бывший вахмистр белой гвардии, картежник и кутила. В подчинении у Манделя находится другой инспектор — Шарга, трусливый, ничтожный человечек, стремящийся угодливостью возместить недостаток энергии и знаний. Касту чиновных угнетателей дополняет собою писарь Виктор,— развращенный недоучка, мнящий себя спортсменом и хвастающийся своей силой перед рабочими. Главное занятие этого пустоголового юнца — преследование девушек-работниц, среди которых он надеется завести любовницу.

Все это «высокое» начальство развратничает, пьянствует, обкрадывает государство, бессовестно притесняет и надувает рабочих. У железнодорожных рабочих нет ни сносного барака, ни спецодежды. Труд их организован из рук вон плохо. Вдобавок немало хлопот и мучений доставляют негодные, изношенные инструменты, плохие материалы. Между тем ответственность за малейшее нарушение технических норм несут сами рабочие. С ними не только грубо обращаются,— окрик, ругань, безоговорочный приказ являются единственной формой обращения,— но и используют не по назначению, отвлекают от прямых обязанностей. Рабочие-путейцы косят сено, сажают фруктовые деревья, исполняя повеления и причуды начальства, занятого погоней за чинами и наживой.

Чиновную верхушку окружает, поддерживает своего рода «рабочая аристократия» в лице старшего рабочего Лайоша Караса, Балинта Молнара и других. Грубый пьянчуга, вор и бездельник Карас, спесивый, завистли-

вый Молнар — настоящие цепные псы, понукающие, подгоняющие рабочих, науськивающие их друг на друга, доносами снискивающие благоволение начальства.

Нравы, господствующие наверху, идеология приобретения, приспособленчества заражают, развращают и коекого из простых рабочих. Но среди них преобладают люди, хорошо знающие свое дело, гордящиеся им и находящие в работе моральное удовлетворение, а не повод завоевать благосклонность начальства. Подневольное положение, издевательства и притеснения чиновников не могут сломить их, лишить веры в высокое, творческое назначение труда. Габор Киш, Янош Балог серьезно относятся к своему делу, воспитывают в товарищах чувство солидарности, готовность помочь неумелому или слабому, пресекают угодничество, учат дружным отпором встречать наглые выходки угнетателей. В людях, подобных Балогу и Кишу, видит Вереш носителей здорового народного отношения к жизни, к труду, к человеку, достойных предшественников нового поколения, строящего социализм.

Балога и Киша молчаливо поддерживает Иштван Чока. Это отличный мастер своего дела, гордящийся своим профессиональным уменьем, человек хмурый и недолюбливающий господ. Желая выразить свое отношение к ним, Чока в один прекрасный день не постеснялся обрызгать дегтем чисто одетых зевак, глазевших на его работу. Интересно сравнить этот эпизод повести с аналогичной ситуацией в рассказе «За работой» (из сборника «Дерновый ряд»). Этот рассказ изображает незадачливого человека, ошибающегося оттого, что на него смотрят, и по неловкости обдающего дегтем самого себя вместо зеваки, который мешает ему работать. В повести «Железнодорожные рабочие» труженик изображается уже не страдающим, неловким человеком, а решительным и сознательным противником обеспеченных тунеядцев. Поступок Чоки приобретает ясный общественный смысл и приносит ему моральную победу, а не обращается против него самого.

Габор Киш выделяется среди остальных рабочих своим высоко требовательным и в то же время заботливым отношением к людям. Социалист по убеждениям, в дни венгерской пролетарской революции — красноармеец, Киш неизменно выступает стойким защитником жизнен-

ных интересов своих товарищей. Он заботится о благоустройстве жилья для них, налаживает и самую организацию труда. Он же от лица оскорбленных, разгневанных рабочих дает суровую отповедь писарю, пристающему ко всеобщей любимице, красавице Эсти. От Габора Киша получает резкий отпор Лайош Карас, вздумавший было грубо и бессмысленно вмешаться и разрушить разумный порядок работы, налаженный Кишем в соответствии с силами и здоровьем каждого отдельного рабочего.

Казалось бы, незаметная, но упорная деятельность Габора Киша, воспитывающего в рабочих презрение к тунеядцам, здоровое отношение к труду, сознание собственного достоинства, не остается бесплодной,— она не только приносит Кишу уважение и доверие рабочих, но и развивает их политически. Об этом убедительно говорит заключительная сцена повести. Инженер Келеди, попытавшийся, по доносу Караса, уволить Габора Киша «как коммуниста», наталкивается на единодушное сопротивление всех рабочих: «Тогда и мы уйдем!» — заявляют они. Одержимый антикоммунистической манией, Келеди, не задумываясь, увольняет всех разом,— тем не менее эта импровизированная забастовка солидарности с Кишем оставляет радостное чувство у читателя. Количество противников хортистского режима растет, лучшие рабочие уходят из-под власти господствующей идеологии, отказывают эксплуататорам в повиновении.

Повесть «Железнодорожные рабочие» делится не на главы, а на «вечера», потому что по форме представляет собой рассказ Яноша Балога о прошлом. Слушатели Балога и сам он в настоящее время — землекопы, члены сельскохозяйственного кооператива, предпринявшего строительство ирригационного канала. После рабочего дня они усаживаются вокруг костра и слушают рассказ Балога. Каждый «вечер» начинается небольшим вступлением — разговором землекопов. Замечания и реплики, которыми слушатели изредка прерывают повествование, дают возможность судить об их характерах, взглядах, различном отношении к жизни. Этот художественный прием позволяет Верешу наметить несколько дополнительных образов рабочих — своих современников, сравнить их психологию, условия их жизни в настоящем и в прошлом.

Полнее всего вырисовываются в этих отступлениях

два образа — Иошки Барати и Андраша Чеке. Иошка Барати — молодой, порывистый, жизнерадостный парень. Характер его сложился уже в новых условиях — условиях свободного народного строя. Он очень любознателен и жадно слушает Балога, но все время спрашивает: почему же вы сносили издевательства, почему терпели? Иошка Барати — энтузиаст народно-демократического строя,— за новые порядки он стоит горой, верит в будущее, которое должно принести его родине невиданный расцвет.

Старик Андраш Чеке, наоборот, частенько ворчит, не любит поспешных заключений. Рассказ Балога он слушает с интересом, воздает должное его правдивости, но, в отличие от Иошки Барати, недовольного тем, сколько было «трусливых людей на свете», видит в этом закономерность и готов оправдывать медлителей, примирителей. Барати и его друг Имре Шош рисуют смелые картины будущего: каналы рыть будут машинами, железнодорожные будки оборудуют радиосвязью и т. д. Чеке, наоборот, недоверчиво относится к смелым планам кооператива, к мероприятиям народно-демократического государства. Характеры Барати и Чеке дают представление о передовых и менее сознательных тружениках сегодняшней Венгрии, об энтузиастах государственного дела и людях колеблющихся, не совсем освободившихся от воспитанных подневольным трудом привычек, от недоверчивого отношения к власти, к возможности наладить счастливую, благоустроенную жизнь.

В соответствии с формой повести главное место в языке ее занимает прямая речь, что определяет некоторые особенности стиля. Выступающий в качестве рассказчика Янош Балог, а также его собеседники обладают немалым жизненным опытом, наблюдательностью, воображением. Этот опыт, стремление к осмыслению действительности, к ее оценке воплощаются в афоризмах, пословично-образном характере речи. Меткое, живое словечко, брошенное рассказчиком, позволяет выразительно охарактеризовать сущность какого-либо явления, заклеймить уродства буржуазно-помещичьей Венгрии. «Один — пес, другой — собака»,— отзывается Балог об инженерах Келеди и Манделе, одинаково ненавистных рабочим. «Рыба начинает тухнуть с головы»,— замечает он, рассказывая, как железнодорожное начальство воровало,

спекулировало, бездельничало и как все равнялось по нему.

Писатель получает возможность подчас ярче, резче обрисовать действительность устами Балога, чем позволило бы это сделать повествование от собственного лица. С другой стороны, в рассказе Балога раскрывается и его собственная личность, вырисовывается не только хортистская Венгрия, но и сам он — честный рабочий-железнодорожник, хороший товарищ, строгий судья эксплуататорского строя.

С глубоким уважением к труду и «науке» труда подробно описывает Вереш процессы и приемы работы, ибо в уменье и знанье ремесла — гордость рабочего человека. Описания трудовых процессов большей частью стоят в тесной связи с раскрытием внутреннего, духовного мира выполняющих их людей. Художественное назначение таких описаний, как разгрузка щебня, укладка рельсов, ремонт полотна в непогоду, при недостатке времени и нужных материалов, в том, чтобы показать стойкость, моральное величие людей труда, противостоящих стихии, одолевающих препятствия. С другой стороны, они раскрывают преступное, паразитическое отношение железнодорожного начальства к людям, к технике, к орудиям труда. Технические описания, техническая терминология преследуют и цель индивидуализации: Балог — рабочий-железнодорожник; свои профессиональные термины он превращает в крылатые слова, придавая им переносный смысл.

Повесть Вереша «Железнодорожные рабочие» имеет большое воспитательное значение и является ценным вкладом в новую венгерскую литературу.

* * *

Петер Вереш не оставляет в последние годы и публицистической деятельности. В своих статьях он большое внимание уделяет международным событиям, успешной борьбе сторонников мира с поджигателями новой войны[1].

Обращаясь к литературно-эстетическим темам, Вереш направляет острие своей критики против оруженосцев

---

[1] См. статьи: «Уничтожение людей или производство хлеба?», журн. «Чиллаг», 1950, № 36; «Скромные мысли о сессии Всемирного Совета Мира», журн. «Чиллаг», 1953, № 7.

реакции в литературе, разоблачает искажение действительности в произведениях тех зарубежных писателей, которые утеряли связь с передовыми общественными силами [1]. Осуждая скептическую позицию некоторых венгерских литераторов по отношению к новому строю, новой литературе [2], он призывает не отставать от своего народа, выражать его насущные желания: «...глас писателей — глас народа» [3]. Резко критикует Вереш натуралистические тенденции в произведениях некоторых современных венгерских писателей [4]. Многие его статьи имеют прямую педагогическую направленность, содержат полезные для молодых литераторов наблюдения. Несомненное воспитательное значение имеют его замечания о художественной неубедительности и потому недопустимости схематического, упрощенного изображения врага («Пусть говорят сами произведения»), заметки о романах Теккерея и Т. Гарди, популяризирующие реалистическую эстетику [5], выступление в пользу разумного употребления диалектных слов [6], и т. п.

Стремясь быть полезным своему народу, писатель выступает в защиту правдивого, идейного, высоко морального искусства, принципов социалистического реализма. Кроме лучших произведений венгерских классиков, художественным примером Верешу служит русская классическая и советская литература. Выход в свет на венгерском языке полного собрания сочинений А. С. Пушкина побуждает писателя, восхищенного свободолюбивой и самобытной поэзией русского поэта, сказать: «Теперь я понимаю, почему Ленин любил и ценил Пушкина» [7]. Сокровищницей творческого опыта и эстетических знаний считает Вереш статьи Горького о литературе, в 1951 году изданные в Венгрии.

Глубокое впечатление на Вереша произвело все то, что он увидел в построившей социализм советской стра-

[1] «За чтением», журн. «Чиллаг», 1950, № 32.

[2] «Пусть говорят сами произведения», журн. «Чиллаг», 1950, № 30.

[3] «Гости-писатели в Венгрии», «Иродалми уйшаг», 1953, № 13.

[4] «Любовь в современной венгерской литературе», «Иродалми уйшаг», 1952, № 16; «Еще раз о литературе, посвященной любви», «Иродалми уйшаг», 1952, № 18.

[5] «За чтением», журн. «Чиллаг», 1953, № 2.

[6] «Еще раз о диалекте», журн. «Чиллаг», 1950, № 30.

[7] «Пушкин на венгерском языке», журн. «Чиллаг», 1949, № 19.

не, где ему не раз пришлось побывать. Летом 1950 года, в составе большой крестьянской делегации, Вереш объехал несколько украинских колхозов. Свои наблюдения над жизнью советских крестьян он изложил в книге очерков «На земле Украины» (1951). В 1952 году Петер Вереш был приглашен Союзом советских писателей в Москву, на гоголевские торжества. Это посещение обогатило представления Вереша о жизни и культуре советских людей, укрепило его убеждение в том, что классическое наследие имеет огромное значение для успешного развития искусства. В статьях о праздновании юбилея Гоголя в Москве [1], о спектакле «Мертвые души» в Художественном театре [2] Вереш пишет, как поразила его широчайшая популярность художественной литературы у советских читателей. Сатирические образы Гоголя вошли в круг представлений народа, лучшие его произведения стали неотъемлемой частью социалистической культуры. Вереш выступает за широкое знакомство венгерского народа с лучшими творениями его классиков, за более глубокое развитие реалистических традиций в литературе, театре, живописи.

Большим событием явился для писателя XIX съезд Коммунистической партии Советского Союза. Особое внимание Вереша привлекли высказанные на съезде мысли о задачах советской литературы, о сущности типического, о положительном герое и необходимости сатирического осмеяния всего, что гнило, отстало, препятствует движению вперед, к коммунизму [3]. Требования Коммунистической партии Советского Союза, обращенные к советской литературе, Вереш счел поучительными и для венгерских писателей. В 1953 году писатель выступил с сатирической по замыслу повестью «Яблоневый сад».

По своему содержанию повесть эта связана с новым этапом в развитии страны. Она пригвоздила к позорному столбу тех, чьими стараниями ослаблялось доверие трудового народа к государству, решительно и смело под-

---

[1] «Заметки о гоголевских торжествах в Советском Союзе», «Сабад неп», 1952, № 70.

[2] «На представлении «Мертвых душ» в Москве», «Иродалми уйшаг», 1952, № 7.

[3] «Уроки великого съезда для литературы», «Иродалми уйшаг», 1952, № 22.

черкнула, что благополучие народа было и остается нерушимой заповедью нового общества. Венгерская критика не без основания называет «Яблоневый сад» «новаторским произведением». Эта повесть не только затронула важную область, которой не касались еще венгерские писатели, но и усилила критико-сатирическую тенденцию в литературе Венгрии.

«Яблоневый сад» продолжает в творчестве Вереша линию реалистического разоблачения уродливых, вредоносных явлений жизни. Перед читателем проходит вереница карьеристов и проходимцев, пролезших на высокие государственные посты и пренебрегающих интересами народа. Таковы, например, Кемень — глава предприятия, объединяющего плодовые хозяйства страны, который лицемерными речами и пустопорожним администрированием прикрывает преступное расхищение народного достояния; его заместитель Хорн, жаждущий свалить своего начальника, чтобы самому сесть на его место; Вильма Мартон, руководительница отдела, которая порочит честных сотрудников злостными измышлениями об их политической неблагонадежности, и т. д.

Все эти бездельники и вредители обрисованы очень живо, порой — зло. В изображении их Вереш с большим мастерством пользуется приемами шаржирования, сатирического заострения. Эти сатирические средства, помогающие с особой наглядностью раскрыть неприглядную сущность отрицательных персонажей, в то же время дают писателю возможность ярко выразить свое убеждение в их исторической обреченности, в силе народа, строящего новое общество. Все эти персонажи ни на минуту не вырастают до исполинских размеров. Читатель все время сознает, что это лишь возомнившие о себе пигмеи, калифы на час.

Карьеристам, расточителям, бездельникам в повести Вереша противостоят настоящие, честные, партийные люди. Коммунист Лайош Барта, от чьего лица ведется рассказ,— человек, правда, недостаточно сведущий, подчас нерешительный; но все же в конце концов ему удается сплотить вокруг себя здоровые силы и разоблачить вредительские махинации и бюрократические перегибы, творимые кеменями и хорнами. Мы знакомимся с таким рачительным, заботливым хозяином, настоящим типом народного руководителя, вникающего и в «секреты» про-

фессии и в организацию труда и быт рабочих, как Шандор Ходи; с такими преданными своему ремеслу тружениками, как дядя Бажо. Они-то и выражают в «Яблоневом саду» подлинное общественное мнение: их взгляды, суждения, общественное и трудовое поведение определяют положительное содержание повести, ее гражданский пафос.

Злободневна по своей теме и повесть Вереша «Дурная жена» (1954). Нашедшая горячий прием у критики и читателей, повесть эта затрагивает вопросы становления новой, социалистической морали в современной рабочей семье.

Полемизируя с натуралистическим изображением любви в некоторых произведениях новой венгерской литературы, Вереш не раз подчеркивал взаимную зависимость семейного уклада, трудовой и общественной жизни, поэтизировал целомудренное отношение к женщине. В «Трех поколениях» примером чистой, человечной любви являются отношения батрака Яни Балога и бедной крестьянской девушки Юльчи. В «Железнодорожных рабочих» развращенности, царящей в чиновной среде, противопоставлены нравственная чистота, уважение к человеческому достоинству и красоте, свойственные настоящим людям труда. Высокое общественное значение новой морали в условиях победившего народного строя, несовместимость с социалистическими формами жизни пережитков буржуазного быта являются центральной проблемой «Дурной жены».

Чистые, честные представления о жизни, здравый народный смысл, присущие молодому рабочему-стахановцу Иожи Майорошу, герою повести, сталкиваются с паразитическими, мещанскими взглядами, во власти которых живет его жена — Ибойка. Прямой, честный, но слишком наивный и неопытный в житейских делах Иожи Майорош, казалось бы, не сможет справиться с огорчениями и дрязгами, которые принесла ему женитьба на пустой, легкомысленной девушке с мещанскими привычками и вкусами. Однако он находит в себе силы расстаться с ней. Из этого мучительного испытания Иожи выходит внутренне возмужавшим, становится тверже и умнее. Его высокие представления о любви, труде, здоровая мораль еще более облагораживаются и крепнут в горниле социалистического строительства, в идейной атмосфере, господ-

ствующей среди простых людей, коммунистов и не коммунистов, преобразующих свою страну. Личный опыт, как чувствует читатель, должен сделать Майороша и политически более зрелым. Наоборот, отсталые взгляды Ибойки на жизнь, на брак кажутся уродливыми и бесплодными в сравнении с интересами, поглощающими ее мужа. Эти взгляды осуждаются, обрекаются на гибель всем ходом жизни народа, величайшими переменами в ней.

Разлад между супругами — носителями противоположных идеалов, душевный кризис Иожи Майороша и его преодоление изображаются с большим художественным совершенством. Постепенное крушение иллюзий и прозрение героя психологически глубоко обоснованы, они совершаются непосредственно на глазах читателя. В силу этого действие приобретает большую динамичность и драматизм.

Творческий путь Вереша показывает, как расширился его кругозор и выросло художественное мастерство за годы, протекшие после освобождения страны. Участие в строительстве социализма, в патриотическом воспитании трудящихся внутренне обогатили писателя, вызвали прилив творческих сил.

Углубление реалистического мастерства, стремление художественно осветить коренные процессы жизни современной Венгрии, усвоить горьковские принципы в изображении труда и трудящихся людей, обращение к эпической форме, историческому и сатирическому жанру, плодотворная публицистическая деятельность — все это свидетельствует о духовной молодости, о больших творческих возможностях этого крупного венгерского прозаика.

В. БАЙКОВ

ШАНДОР НАДЬ

До второй мировой войны плодородные земли и луга, занимающие больше половины территории Венгрии, принадлежали помещикам и католическим монастырям. Страна поражала резкими контрастами богатства и нищеты. Миллионы крестьян не имели ни клочка собственной земли, а богатейший помещик Венгрии герцог Эстергази располагал двумястами тысячами хольдов [1]. В господских имениях тысячи батраков подвергались жесточайшей эксплуатации. Горькой и беспросветной была участь бедняка-крестьянина.

Что ела ты, земля, — ответь на мой вопрос, —
Что столько крови пьешь и столько пьешь ты слез? [2] —

(Пер. Л. Мартынова)

горестно вопрошал венгерский поэт Шандор Петефи.

Тяжелое положение крестьянина — кабальная зависимость от барина, бесчеловечная эксплуатация, издевательство над человеческой личностью — нашло отражение в творчестве лучших писателей венгерского народа. Шандор Петефи, Михай Танчич, Янош Арань, Янош Вайда, Йожеф Этвеш, Кальман Миксат, Жигмонд Мориц и другие классики венгерской литературы с гневом и болью писали о безрадостной доле сельских тружеников, показывали стихийный крестьянский протест против социальной несправедливости.

---

[1] Хольд — 0,6 гектара.

[2] Ш. Петефи, Собр. соч. в четырех томах, Гослитиздат, М. 1952, т. 1, стр. 388.

По-другому зажили крестьяне в народно-демократической Венгрии. Вскоре после освобождения страны была проведена земельная реформа, ликвидировано крупное помещичье землевладение, конфискованы земли, принадлежавшие фашистам и изменникам родины. В результате раздела земли сотни тысяч безземельных батраков и бедняков получили наделы, и «венгерская земля, наконец, доверчиво повернулась лицом к своему истинному хозяину — крестьянину, который раньше гнул спину, надрывался на работе на помещика и кулака...» [1]

Земельная реформа встретила яростное сопротивление буржуазии, выступавшей в первые годы после освобождения страны под флагом партии мелких сельских хозяев. При содействии лидеров этой партии в Венгрию начали возвращаться бежавшие на Запад офицеры и чиновники хортистского правительства, бывшие помещики и кулаки; во многих уездах землю начали было возвращать ее бывшим владельцам.

Однако попытки врагов отобрать у крестьян завоеванную ими землю и тем самым подорвать основы народно-демократической республики потерпели крах.

Дальнейшим шагом венгерской деревни на пути к социализму было развитие сельскохозяйственных кооперативов. Создающиеся по всей стране кооперативные хозяйства помогают крестьянину встать на ноги, полностью освободиться от кулацкой зависимости. С каждым годом все нагляднее становятся приметы нового в крестьянской жизни. Меняется облик венгерской деревни. Вместо ветхих лачуг, в которых ютились оборванные, голодные люди, строятся благоустроенные жилища, возрастает количество школ, появляются клубы, библиотеки, больницы. Коллективное начало входит в жизнь, быт, сознание сельского труженика.

Отразить эти приметы, показать основную тенденцию развития сельского хозяйства по пути обобществления, кооперирования мелких сельских наделов, показать единство личной судьбы крестьянина с судьбой его страны — такова почетная и ответственная задача, которую ставят перед собой писатели демократической Венгрии.

---

[1] Речь К. Е. Ворошилова на торжественном заседании в Будапеште в связи с пятилетием освобождения Венгрии, 3 апреля 1950 г., «Правда» от 5 апреля 1950 года.

За последние годы венгерская литература обогатилась рядом реалистических произведений о становлении новой деревни. Художественно полноценные произведения о современной венгерской деревне создали такие писатели, как Шандор Надь, Петер Вереш, Пал Сабо, Эрне Урбан. Новые социальные отношения, складывающиеся в деревне, формирование новых людей в крестьянской среде — вот главные темы этих книг. Жизнь села, сложность совершающихся в нем перемен показаны в острых жизненных конфликтах. В различных литературных жанрах, разнообразными художественными средствами рисуют писатели типические черты новой деревни — победу прогрессивных форм жизни над старым крестьянским укладом, непреодолимое движение вперед под знаком торжества идей социализма.

Классическая венгерская литература богата замечательными традициями в изображении деревни. В хортистской Венгрии эти традиции продолжали развивать передовые литераторы из группы «исследователей деревни», возникшей в 30-х годах. К этой группе примыкали писатели с различными политическими и художественными взглядами[1]. Наиболее видными «исследователями деревни» были Петер Вереш, Йожеф Дарваш, Дьюла Ийеш, Пал Сабо, составлявшие левое крыло этой группы. Все они показывали разложение патриархальных устоев деревенской жизни под губительным влиянием капитализма и внесли большой вклад в прогрессивную венгерскую литературу, особенно заметный на фоне господствовавших тогда декадентских литературных течений.

Однако «исследователям деревни» были свойственны и крупные недостатки. Исходя из ложной предпосылки, что «народ — это только крестьянский класс», они пропагандировали установление в Венгрии «крестьянской» демократии, социальные очертания которой представлялись им самим весьма неясно. Ошибочное понимание ими исторического процесса мешало полнокровному реалистическому изображению социальных конфликтов, нередко приводило их к натурализму.

---

[1] Неопределенность политических взглядов идеологов этого течения дала возможность присоединиться к их числу и таким реакционным писателям, как Имре Ковач и другие, которые впоследствии оказались открытыми прислужниками венгерского фашизма.

После освобождения Венгрии группа «исследователей деревни» перестала существовать. Социальные преобразования, происходящие в Венгрии в послевоенные годы, успешный опыт народно-демократической республики, возрождение венгерской деревни — все это убедило лучших представителей этой группы в ложности их иллюзий, создало предпосылки для расцвета их творчества.

Из их рядов вышел один из наиболее видных современных венгерских писателей — Петер Вереш, автор романов «Рабство» и «Любовь бедняков», повестей «Дурная жена», «Железнодорожные рабочие» и других. Хорошо зная психологию и быт крестьянина, Петер Вереш создает в своих рассказах широкую картину жизни современной деревни. Его сборник «Испытание» (1949) и повесть «Железнодорожные рабочие» (1951) отмечены высшей национальной премией имени Кошута. Название «Испытание» имеет для Вереша программное значение. В предисловии к сборнику он пишет, что рассматривает эту книгу как «испытание своих сил», своих способностей писать для народа и о народе. Излагая свои взгляды на задачи искусства, Вереш требует от писателей реалистического изображения действительности, следования благородным традициям великих писателей прошлого — Петефи, Ади, Йожефа.

В рассказах Вереша отражены первые шаги, связанные с конфискацией земли у класса эксплуататоров, и затем переход разрозненных единоличных хозяйств к коллективному землепользованию. Так, в рассказе «Стойкость» Вереш рассказывает о том, как бывший батрак Габор Барна, отдавший лучшие годы жизни работе на барина, под влиянием социальных изменений, происшедших после освобождения страны, становится сознательным строителем новой жизни. «Земля принадлежит тому, кто ее обрабатывает», — твердо заявляет он своему бывшему хозяину. В рассказе «Испытание» писатель рисует путь крестьянина-единоличника к коллективным формам хозяйства. Новые социальные условия изменяют сознание людей, их отношение к труду. Вереш рассказывает об уборке первого кооперативного урожая, которая становится испытанием прочности кооперативного хозяйства, а также добросовестности людей, их отношения к общественной собственности.

Стремясь к правдивому изображению действительно-

сти, Вереш не скрывает и отрицательных явлений в жизни деревни. В рассказе «Шули Киш Варга» выведен тип крестьянина-стяжателя, который использует все средства для личного обогащения. Писатель показывает, как легковерие, потеря партийной бдительности приводят к тому, что стяжателям, подкулачникам типа Варги, удается осуществлять свои махинации.

О новой венгерской деревне пишет и крупный венгерский писатель, романист и драматург, Пал Сабо. Уже в 1949 году была поставлена его пьеса «Летний ливень», в которой, по словам газеты «Сабад неп», давалось первое правдивое изображение классовой борьбы и новой жизни венгерского села на сцене театра. Главный герой пьесы — Михай Реже, бывший батрак, ставший в новой Венгрии крестьянином-середняком. Борьба за создание кооперативного хозяйства и за преодоление Михаем Реже психологии мелкого собственника составляет основной конфликт пьесы.

Пал Сабо создал трехтомную эпопею о жизни венгерского крестьянства на протяжении нескольких десятилетий. Первая книга, «Пядь земли», рисует тяжелую участь бедных крестьян в империалистической Венгрии (по этому роману в Венгрии поставлен фильм, принесший автору на кинофестивале в Чехословакии в 1949 году премию Труда). Вторая книга, «Освобожденная земля», изображает героические дни сражений венгерского народа за свое освобождение от ига фашизма; третья книга, «Новая земля», получившая в 1954 году премию имени Кошута, рассказывает о новой венгерской деревне. Эта книга свидетельствует о большой творческой активности и идейной зрелости талантливого венгерского художника.

Наряду с произведениями писателей старшего поколения жизнь современной венгерской деревни находит свое отражение в творчестве молодых писателей. Тема новой деревни живо волнует молодую венгерскую драматургию. Так, в основе пьес Михая Фельдеша «Глубокая вспашка» и Эрне Урбана «Боевое крещение» лежит типичный драматический конфликт современности: борьба трудового народа с лютыми врагами демократии, готовыми на все, лишь бы помешать развитию социалистических начал в деревне. Изображению классовой борьбы на селе и борьбе нового со старым в идеологии

крестьян посвящены и комедия Э. Урбана «Победа Анны Гал», пьеса Сабо и Балажа «Осиное гнездо», в которой реалистически показана жизнь сельской молодежи, работающей в МТС, пьеса Имре Шаркади «Путь с хуторов» и другие.

Одним из даровитых представителей молодого поколения венгерских писателей является лауреат Сталинской премии Шандор Надь.

Шандор Надь родился в 1922 году, в семье сельскохозяйственного рабочего—кубикоша [1]. В автобиографических воспоминаниях он рассказывает о безрадостной жизни его родных, полной тяжелого труда, нищеты и унижений.

«Я рос в отравленной атмосфере хортистской Венгрии», — вспоминает молодой писатель. Шандор Надь рассказывает, как он, простой деревенский паренек, старался разобраться в окружающем мире и как тяжела оказалась для него эта задача.

«Хотя я жадно тянулся к знанию, мне все же пришлось воспитываться на бульварной литературе, на отбросах буржуазной культуры. При всех моих попытках доискаться правды я не пошел дальше «народнической идеологии» и ее беспомощной лжереволюционности» [2],— с горечью признается молодой писатель. До второй мировой войны Шандор Надь не был знаком с коммунистическим движением, поэтому в его политических взглядах, как писал он, «царила самая невероятная путаница».

В годы второй мировой войны Ш. Надь был мобилизован и направлен воевать против советского народа Вскоре он сдался в плен. Пребывание в плену оказалось для него школой политического воспитания. Он начал изучать труды классиков марксизма-ленинизма, открывшие ему «смысл и красоту жизни, вернувшие ему все человеческое» [3]. С большой теплотой вспоминает писатель о великодушии советских людей, давших ему возмож-

---

[1] Кубикошами в Венгрии назывались безземельные батраки или крестьяне, имевшие мизерный надел земли и вынужденные наниматься на низкооплачиваемую каторжную работу землекопов.

[2] Из выступления Ш. Надь на встрече с московскими писателями в Центральном доме литераторов 19 мая 1952 года.

[3] Там же.

ность в лагере военнопленных читать и учиться. Особенно знаменательным считает он то, что именно в русском плену он смог приобщиться к венгерской культуре; наряду с произведениями Пушкина, Толстого, Горького, Шолохова, Фадеева он впервые по-настоящему узнал творчество великих венгерских национальных поэтов: Ш. Петефи, Э. Ади, А. Йожефа, прочел книги писателей-коммунистов М. Залка, Б. Иллеша, Ш. Гергеля. Тогда-то у него и зародилось желание стать писателем.

После освобождения Венгрии советскими войсками Надь возвращается на родину. Вскоре на страницах литературных журналов — «Тиссатай» («Край Тиссы», орган писателей Затисского края), «Форум», «Чиллаг» («Звезда») стали появляться рассказы молодого писателя. Уже в этих ранних новеллах нашли правдивое отражение перемены, происходившие в венгерской деревне в 1945—1947 годах.

Огромное значение для развития творчества Шандора Надь имело изучение им передовой идеологии современности — марксизма-ленинизма, творческое усвоение метода социалистического реализма. «Только после ознакомления с ленинизмом, с эстетикой социалистического реализма и главным образом с советской литературой... я отбросил старые нормы и стал искать новые изобразительные методы, соответствующие моему новому мировоззрению»[1], — писал Шандор Надь.

В одном из первых рассказов Шандора Надь, «Мост нового хозяина», показывается ломка векового уклада жизни придунайского села. Писатель хорошо изобразил одно из наиболее характерных явлений весны 1945 года: пробуждение бедняков, их наступление на богатеев, растерянность реакции, ее бессилие перед сплачивающимися силами народа.

Рассказ начинается описанием разбитого старого парома. Земли крестьян, полученные ими в результате аграрной реформы, находятся за рекой. Это использует с большой выгодой для себя паромщик Кучутер, уполномоченный английского концессионного «Общества вод и паромов». Вместе с платой за провоз он взимает с кре-

---

[1] «Иродалми уйшаг» («Литературная газета») от 27 марта 1952 года.

стьян и старый феодальный мыт «за использование вод Дуная». Прежние попытки крестьян добиться постройки моста, хотя бы деревянного, не увенчались успехом, потому что в существовании парома были заинтересованы деревенские кулаки, сельский нотариус — представитель комитатской (губернской) власти, наконец старая будапештская власть, которая уже давно «за большой куш» запродала английским концессионерам венгерскую часть Дуная вместе с притоками и каналами. Почерневший от времени дырявый паром вырастает в символический образ старой, полуфеодальной Венгрии помещиков и капиталистов, прогнившего хортистского государственного аппарата, продавшегося иностранному капиталу.

Как будто ничего не изменилось в глухой придунайской деревушке в первые дни после освобождения: попрежнему нотариус остается старостой, попрежнему издевается над крестьянами корчмарь-ростовщик, графские лесные угодья сторожит, как и раньше, свирепый лесничий, зарубивший двадцать лет назад двух крестьянок за то, что они собирали хворост в графском лесу. Как всегда, медленно переправляется паром по «тихой глади голубоватого Дуная». Но за этой кажущейся неизменностью деревенской жизни проницательный глаз художника увидел ростки нового. В ожесточенной борьбе между трудовым крестьянством и представителями реакции, которые прибегают к провокациям, угрозам, саботажу, чтобы сорвать строительство моста, на этот раз побеждают крестьяне.

Прогрессивные силы проснувшейся деревни олицетворяются в образе коммуниста Петера Тубы, секретаря сельского старостата и председателя местного комитета Народного фронта независимости. Он становится организатором и вдохновителем стройки, невиданной в маленькой деревушке. Несмотря на свою молодость, Петер Туба уже проявил свои способности незаурядного руководителя «весной сорок пятого, когда он с наслаждением делил барские земли». В образе этого главного героя, бывшего батрака, «пробудившегося к новой жизни, когда русские танки и орудия погнали всю нечисть с венгерской земли», показан рост самосознания законных хозяев Венгрии.

Шандор Надь не боится правдиво показывать труд-

ности работы коммунистов на селе, которым приходится бороться не только против кулаков и бывших хортистских чиновников, но и за привлечение трудового крестьянства на сторону коммунистической партии. Коммунист Туба побеждает не только в схватке с представителями реакции. Сплотив вокруг себя все прогрессивные элементы села, Туба помогает беднякам преодолеть их собственнические настроения, организует их на коллективный труд: мост новых хозяев венгерской земли построен руками самих этих новых хозяев.

Уже этому произведению Шандора Надь свойственны те художественные особенности, которыми характеризуется его творчество впоследствии. Острыми сатирическими штрихами рисует он старосту-нотариуса, корчмаря, паромщика, кулаков, надеющихся на возвращение старых «добрых» порядков и грозящих беднякам репрессиями несуществующей власти. Автор иронически сочувствует кулакам, «страдающим» от «ужасных» поступков Петера Тубы. Это мнимое сочувствие — тонкая издевка, художественный прием, который придает всему рассказу сатирический колорит. И одновременно рассказ пронизан верой в силы народной демократии. Он наполняет читателя уверенностью в том, что эти силы победят, несмотря на жестокое сопротивление представителей старого мира.

В рассказе «Десятая часть урожая» рисуется уже более поздний период жизни новой деревни. Кулаки, почувствовав, что основной удар обрушивается не на них, а на помещиков и крупных капиталистов, начали оправляться от первого испуга и «прибирать» бедноту к рукам. В рассказе сделана удачная попытка раскрыть психологию отсталой части крестьянства, которая была запугана вражеской агитацией и не верила, что земля, полученная по аграрной реформе, не будет никем отнята. Венгерская беднота не могла сразу ощутить все выгоды земельной реформы, так как у нее не было собственной тягловой силы, семян, скота, земледельческих орудий, что порождало у некоторой части бывших безземельных и малоземельных крестьян растерянность и даже боязнь: «как бы не потерять работу у кулака», который в то время обладал еще значительной силой.

Таким панически настроенным и изображается бывший батрак, старик Шули. Получив надел, Шули боится

его обрабатывать. Он попрежнему за одну десятую часть урожая работает на полях местного кулака Гилани. Когда жена сына говорит, что надо работать на своей земле, а не на кулацкой, Шули нетерпеливо перебивает ее: «Ты, сноха, в политике не разбираешься. Господа могут вернуться, и надо, чтобы Гилани не потерял к нам доверия. У него мы всегда получим верный кусок хлеба». То же самое он настойчиво повторяет и своей жене Эржи.

Шандор Надь, выросший в потомственной семье батраков и сам с юных лет вынужденный гнуть спину на кулаков, правдиво описывает изнурительный труд подневольного крестьянина. Напряженная работа от зари до зари надорвала здоровье старого Шули и его жены, раньше времени состарила их сына и его молодую жену. Автор сравнивает старика Шули с разбитым мотором. Когда Шули косит пшеницу, «каждая мышца его натянута до предела, как изношенные амортизаторы сработавшегося мотора», его руки «ходят наподобие хлопающих кожаных колес». Он плохо видит, потому что «льющийся со лба пот выел не только глаза, но даже брови». У молодого Шули «тощие ноги с плоскими батрацкими ступнями, костлявое тело, похожее на вопросительный знак».

В изображении рабского труда батраков молодой писатель следует реалистическим традициям венгерских писателей-классиков — Шандора Петефи, Кальмана Миксата, Жигмонда Морица, лучшим традициям «исследователей деревни» Дьюлы Ийеша, Йожефа Дарваша, Пала Сабо, Петера Вереша. Но если классики и «исследователи деревни», сочувственно изображая горькую участь бедняков крестьян, в силу исторических условий не могли тогда показать, как из этих забитых нуждой батраков вырастают свободные, смелые люди, то Шандор Надь уже имеет возможность отразить в своих произведениях становление и рост свободного трудового крестьянства в новой Венгрии.

Коренные перемены, происходящие в жизни трудового крестьянства, показаны Шандором Надь не схематично, не упрощенно. Он рисует коренную ломку в сознании вчерашнего раба во всей ее сложности. Поэтому таким убедительным кажется образ Шули. Отнюдь не идеализируя своего героя, изображая его недостатки: сварли-

вость, нетерпимость к проявлению какой-либо самостоятельности у членов семьи, автор в то же время показывает, что упорство старика в его нежелании взяться за обработку своего надела проистекает не от природного упрямства, а порождено условиями его прошлой тяжелой жизни, вечной боязнью остаться без работы, опасением быть снова обманутым. Батрак Шули привык к кабальной зависимости от барина-помещика, привык жить своим подневольным трудом. До его сознания никак не доходит, что старый порядок жизни уже никогда не вернется.

В рассказе «Десятая часть урожая» речь идет еще только об единоличном хозяйстве, об отношении крестьянина к маленькому клочку своей собственной земли, но уже здесь в образе младшего сына Шули, пятнадцатилетнего Беньямина (Бени) автор намечает черты человека нового типа, мечтающего о коллективной работе.

Действие рассказа «Десятая часть урожая» развертывается в родном писателю Затисском крае. Автор любовно описывает «живописные берега золотистой Тиссы», бескрайние поля венгерской степи, знойное марево августовского дня. Благодатна природа, но труд батрака, гнущего спину от зари до зари под немилосердно палящими лучами солнца, безрадостен и тяжел.

В конце рассказа изображено ликование земли после освежающей грозы: «Беньямин побежал к Тиссе, навстречу радуге, раскинувшейся на небе подобно возрождающейся надежде... Весь край был переполнен звучным и радостным пением птиц». Это ликование природы созвучно ликованию людей, видящих свое счастливое будущее, которое идет на смену подневольной жизни старой Венгрии.

Рассказ Шандора Надь «Десятая часть урожая» отличается от ранних его произведений более стройной композицией, лиризмом и выразительным языком.

В 1949 году за этот рассказ и другие ранние произведения Шандор Надь получил премию имени Кошута.

Наиболее значительным произведением писателя является рассказ «Примирение»[1], удостоенный в

[1] Шандор Надь, Примирение (перевод Ю. Шишмонина). Изд. иностранной литературы, М. 1952.

1952 году Сталинской премии. Рассказ не свободен от недостатков: местами он схематичен, отдельные образы только намечены, но не закончены, иногда автор сам говорит то, что должен бы сказать его герой. Но рассказ волнует читателя значительностью изображенных в нем событий и глубокой жизненной правдой. В нем отражен важный исторический сдвиг, наметившийся в жизни венгерской деревни в 1947 году, когда по всей стране стали организовываться сельскохозяйственные производственные кооперативы.

В основе рассказа лежит типичный в период перехода от мелкособственнического уклада к колхозному строю конфликт между единоличником Иштваном Хайду и его односельчанами, членами сельскохозяйственного производственного кооператива имени Петефи. В прошлом батрак, Иштван Хайду получил после земельной реформы восемь хольдов земли. Он решительно отказывается примкнуть к своим односельчанам, объединившимся в сельскохозяйственный кооператив, всеми силами цепляется за свое маленькое поле, за свое маленькое хозяйство. Дело еще усложняется ссорой Хайду с председателем кооператива Юхасом, его другом детства и свояком, который не может простить Хайду его нежелания вступить в кооператив.

Писатель жизненно верно разрешает конфликт Иштвана Хайду с его односельчанами. Сама логика жизни, весь ход развития новых общественных отношений ведут к тому, что Иштван Хайду, который был «самым упорным противником объединения», просит принять его в члены кооператива. Вслед за ним «половина села Иллимань вступает в кооператив имени Петефи».

Правдивость разработанного автором конфликта — в его типичности. Писатель уловил и обобщил характерные черты развития, показал ростки социалистического уклада в жизни крестьян новой Венгрии. Эти ростки еще не окрепли в достаточной мере, но они несут в себе приметы будущего, и в этом заключается их типичность. Типично и разрешение глубокого противоречия между мелкособственническим и социалистическим укладом. Недаром образ Иштвана Хайду напоминает нам такой образ из советской литературы, как Кондрат Майданников из романа М. Шолохова «Поднятая целина». Преодоление чувства частной собственности — вот то общее, что род-

нит их. Читая описание колебаний венгерского крестьянина, невольно вспоминаешь слова Шолохова: «Нелегко давался Кондрату колхоз! Со слезой и с кровью рвал Кондрат пуповину, соединявшую его с собственностью, с быками, со своим паем земли...» [1]

Как и Кондрата Майданникова, сама жизнь приводит Иштвана Хайду к признанию того, что только в коллективном хозяйстве будет осуществлено крестьянское счастье.

На земле села Иллимань лютует засуха, «бедствие здесь постоянное». Сожгла она все посевы и на восьмихольдовом участке Иштвана Хайду, который в одиночку ничего не мог сделать для спасения своего урожая. А на землях кооператива, где устроено искусственное орошение, снова, как и в прошлом году, несмотря на засуху, зреет богатый урожай: «...четыреста пятьдесят хольдов кооператива имени Петефи на фоне других полей села Иллимань выглядели настоящим оазисом».

Простое сравнение своего хозяйства с хозяйством членов кооператива убеждает Хайду сильнее любых слов. В кооперативе лучше и сельскохозяйственный инвентарь и кони, а у Хайду лошадь хоть и носит, словно в насмешку, имя Тальтоша, легендарного крылатого коня из венгерского эпоса, на самом деле — изможденное непосильной работой животное. И жизнь членов кооператива намного светлее жизни Хайду, который один должен управляться в поле и дома.

В небольшом рассказе, события в котором происходят в течение одних суток, Шандор Надь затронул многие проблемы жизни деревни. Так, вторую сюжетную линию рассказа составляют взаимоотношения между председателем кооператива Кальманом Юхасом, с одной стороны, и секретарем райкома партии Золтаном Сабо и парторгом кооператива Палом Божо — с другой. Эти взаимоотношения раскрывают руководящую роль Венгерской партии трудящихся в социалистическом преобразовании деревни. Во взаимоотношениях Юхаса, Божо и Сабо мы видим, как в жизни решается проблема воспитания настоящих руководителей, чутких, внимательных к каждому человеку.

---

[1] М. Шолохов, Поднятая целина, Гослитиздат, М. 1952, кн. I, стр. 70.

В образе Юхаса писатель воссоздал еще распространенный в Венгрии тип руководителя кооператива, который во всех крестьянах, не вступающих в кооператив, видит едва ли не своих личных врагов.

Секретарь партийной организации Божо и секретарь райкома Золтан Сабо с большим тактом разъясняют честному, но упрямому председателю кооператива, что его задача заключается прежде всего в воспитании людей, в том, чтобы пробудить в них сознание общности их интересов, что нельзя видеть в них врагов. «Единоличное хозяйство из родного брата врага делает... — говорит Божо. — Сознание человека определяется общественными отношениями... Если хорошенько разобраться, то Иштван Хайду и не виноват». Об этом же говорит и Золтан Сабо, бывший шахтер, посланный партией на работу среди крестьян: «Трудящийся человек, если он даже и допускает ошибки, если по своей несознательности не всегда еще верит в новую жизнь, — все же нам не враг...»

В подтверждение своих слов Сабо читает Юхасу дневник Шандора Петефи, в котором поэт с горечью рассказывает о своем провале на выборах в парламент от городка Сабадсалаш, когда «подпоенные местными помещиками крестьяне под предводительством десятка подкупленных демагогов выгнали поэта из городка и он вынужден был спасаться бегством, не имея возможности повидаться с честными избирателями...»

«Но разве за это он возненавидел их? — спрашивает Сабо. — Нет... Петефи не оставил своей борьбы за счастье народа... Такова наша политика и сейчас». Так секретарь райкома учит Кальмана Юхаса великой ненависти к врагу и любви к трудящимся людям, учит его воспитывать людей.

Хорошее знание жизни и психологии крестьян позволило писателю нарисовать яркие, запоминающиеся образы не только основных, но и некоторых эпизодических персонажей рассказа. Когда «сумасшедший конь Тальтош» вопреки воле хозяина заносит Иштвана Хайду на кооперативный скотный двор, читатель знакомится с трудолюбивой семьей старого Бари. Иштван поражен переменой, которая произошла с членами этой семьи. Раньше это были неуживчивые батраки, постоянные ссоры которых с хозяевами всегда кончались дракой. А теперь — это рачительные, спокойные хозяева. Они радушно предлагают

Хайду починить сломанную телегу, заботятся об его коне Тальтоше. В этом эпизоде раскрывается воспитательная сила коллективного труда. Гордость за достижения коллектива, как за свои личные успехи, заботливое отношение к общественному имуществу, как к своему собственному,— новые черты, присущие венгерским труженикам.

Другим человеком становится и венгерская крестьянка. В лице Юлишки Кальманне, жены Юхаса, обрисована новая женщина, общественница, член Венгерского демократического союза женщин (МДНС). Юлишка смело спорит с мужем, который несправедлив к Иштвану Хайду, и также смело, напористо доказывает последнему бессмысленность его упорства. Новые черты свободной женщины особенно наглядно проступают в споре Юлишки с мужем. «Если я еще раз узнаю, что ты была у Хайду, смотри тогда», — грозно говорит ей муж, узнав, что Юлишка была в доме Хайду и ухаживала за его больной женой, сестрою Юлишки. «Так ты учить меня хочешь, — отвечает ему Юлишка. — Кончилось это время. Для того разве я вступила в кооператив и в члены МДНС, чтобы ты вертел мною, как твоей душеньке угодно? Дудки! Вспомни, кто пел нам на собраниях о равноправии женщин, не ты ли?»

Правдиво изображая семейные взаимоотношения, быт, возросшую культуру тружеников земли, их думы и чаяния, писатель дает возможность осязательно почувствовать новизну и богатство духовной жизни людей освобожденной Венгрии.

Юмором, тонкой иронией проникнуто произведение молодого писателя, умеющего показать и хорошее в своих героях и их слабости и недостатки. Поэтому так живы и человечны герои рассказов Шандора Надь. Речь действующих лиц, пересыпанная поговорками, остроумными словечками, шутливые прибаутки, юмористические жанровые сценки — все это вводит читателя в атмосферу жизни венгерского села, помогает автору раскрыть внутренний мир своих героев, обстановку, в которой они действуют.

Заслуга Шандора Надь заключается в том, что он в числе первых венгерских писателей обратился к одной из актуальнейших тем в современной Венгрии — теме преобразования деревни на социалистических началах.

Творчество писателя согрето глубокой любовью к своему народу, желанием бороться за его счастье.

В статье, написанной по случаю присуждения писателю Сталинской премии, Шандор Надь писал: «Пусть сломается мое перо, боевое оружие сердца моего, если я хоть на мгновение отступлю от благородной роли писателя в той великой борьбе, которая ведется за счастье человечества» [1].

---

[1] «Сабад неп» от 16 марта 1952 года.

Н. НИКОЛАЕВА

ЮЛИУС ФУЧИК

«Мы, коммунисты, любим мир. Поэтому мы сражаемся. Сражаемся со всем, что порождает войну, сражаемся за такое устройство общества, при котором уже никогда не смог бы появиться преступник, который ради выгоды кучки биржевых заправил посылает сотни миллионов на смерть, в бешеное неистовство войны, на уничтожение ценностей, нужных живым людям»[1].

Эти слова принадлежат Юлиусу Фучику, автору книги «Репортаж с петлей на шее», стойкому и самоотверженному борцу за достойную человека жизнь, за свободу и независимость родной страны.

Умирая во имя светлого будущего, Юлиус Фучик знал, что дни гитлеровского фашизма уже сочтены, что человечество идет к торжеству мира и счастья на земле, но для достижения этой конечной цели нужны будут большие усилия и «обязанность быть человеком не кончится» вместе со второй мировой войной. Эту обязанность он видел в борьбе. И прежде всего в борьбе за мир.

Юлиус Фучик говорил о том, что «каждый новый успех Советского Союза в деле укрепления мира — это удар по фашизму, которому нужна война, чтобы иметь хотя бы надежду на жизнь»[2], и звал всех честных людей поддерживать Советский Союз в его стремлении сохранить мир во всем мире, активно выступать против поджигателей войны и их пособников.

---

[1] Ю. Фучик, Избранное, Изд. иностранной литературы, М. 1952, стр. 236.

[2] «Руде право» от 30 августа 1936 года.

Юлиус Фучик знал, что враг в своем бессильном желании повернуть назад колесо истории идет на любые зверства и подлость. И незадолго до казни он оставил человечеству свой последний завет — быть бдительным. Последние слова его «Репортажа с петлей на шее»: «Люди, я любил вас! Будьте бдительны!» — облетели весь свет. Они были услышаны честными людьми всех стран и многим из них помогли стать борцами за мир и лучшую жизнь.

* * *

Юлиус Фучик родился в 1903 году, в Праге, в рабочей семье. Очень рано он узнал, что такое война, нищета и голод.

Впоследствии он вспоминал:

«Я рос во время войны. Для молодых это имело особенное значение. Кому в начале войны было двенадцать лет, тот видел события, возникшие в ее конце, хотя еще и детскими глазами, однако воспринимал их уже с опытом двадцатилетнего.

Поэтому я должен был видеть, что мир, в котором люди убивают друг друга, устроен неправильно. Я начал его — как это говорится — критиковать. И книги вместе с театром были для меня большой частью мира. Я искал в книгах ответа и понял, что есть книги, которые говорят правду, иные, которые лгут, и есть книги вообще немые.

Я полагал, что об этом нужно говорить, чтобы не было ни лживых, ни немых книг. Я считал, что это — мое дело в борьбе за лучшую жизнь. Поэтому я начал писать о книгах и о театре» [1].

С ранних лет Юлиус Фучик горячо полюбил театр, литературу, искусство. Первую свою роль в театре мальчик исполнил, когда ему было два с половиной года. В двенадцать — четырнадцать лет он «издавал» рукописные литературные журналы, которые распространялись среди членов его семьи и в школе.

В 1913 году семья переехала из Праги в Пльзень, где отец поступил на машиностроительный завод «Шкода».

---

[1] Анкета «Как писатель становится критиком», 1938. (Цитируется по статье Густы Фучиковой «О жизни и творчестве Юлиуса Фучика», журн. «Новы живот», 1953, № 2, стр. 135.)

Фучик учился в реальном пльзенском училище. Юлиус отличался хорошими успехами. Особенно любил историю. Много читал.

В годы первой мировой войны на фабриках и заводах Чехии широко развернулось забастовочное движение за национальное и социальное освобождение. Небывалого размаха оно достигло после Октября 1917 года. Рабочие решительно протестовали против продолжения войны с Россией, ставшей социалистической. Волна забастовок и протестов прокатилась по всей Австро-Венгрии. Прямым откликом на Октябрьскую революцию была могучая январская забастовка 1918 года, в которой участвовало только в одной Праге более ста пятидесяти тысяч рабочих. В Брно, Остраве, Пльзни, Кладно, Мосте и других чешских промышленных городах разгорелась борьба против голода, войны и австрийского владычества.

Город Пльзень был тогда одним из центров рабочего движения. В 1917 году Юлиус Фучик наблюдал генеральную забастовку рабочих завода «Шкода», а в 1918 году уже участвовал в большой демонстрации трудящихся в честь 1 Мая. Двадцать лет спустя в одном письме к рабочему, опубликованном в журнале «Творба» за 1938 год, Фучик пишет:

«Вы вспоминаете, товарищ, с какой отвагой Вы праздновали Первое мая в Пльзни двадцать лет тому назад, тот самый Первомай, в котором впервые нашла свое сильное выражение воля трудящихся установить свободную, демократическую республику.

Там, где-то около Вас, на пльзенской площади, стоял и я, ученик средней школы, который еще с робостью начал в школе забастовку, чтобы принять участие в майской демонстрации, уважение и любовь к которой я унаследовал, так же как и Вы, от отца. Но весь страх у меня пропал, как только я слился с этой огромной силой боевой решимости и единства трудящихся»[1].

Благодаря победе Великой Октябрьской социалистической революции, благодаря мирной политике советского правительства порабощенным малым народам Европы удалось получить государственную самостоятельность и независимость. В 1918 году Чехословакия была объявлена республикой. Но правые оппортунистические лидеры

---

[1] Журн. «Творба» от 22 апреля 1938 года.

социал-демократии помогли чешской буржуазии использовать в ее интересах народную революционную волну. Обещанные народу серьезные социальные реформы проведены не были. Жизнь трудящегося народа по существу не изменилась.

Как и многие прогрессивные люди Чехословакии, Фучик вскоре понял сущность буржуазной «демократии». И когда в 1921 году создается Коммунистическая партия Чехословакии, Фучик вступает в ее ряды.

* * *

Одной из первых крупных и наиболее примечательных литературных работ Фучика была его рецензия на сборник поэта Иржи Волькера «Родовые муки»[1], напечатанная в 1923 году в пльзенской «Правде». Эту рецензию Фучик назвал «Книга поколения». Для него и его сверстников книга Волькера «Родовые муки» действительно была во многих отношениях «книгой поколения».

Она отразила переживания лучших представителей тогдашней интеллигенции, особенно молодежи, переживания тех слоев общества, которые в 1918 году еще искренне верили, что демократическая свобода будет для всех, что в их свободном государстве будут «все люди любить», «работать для счастья всех», но вскоре увидели всю лживость этих обещаний. Революционная волна пошла на спад, а вера во «всеобщий мир», «гуманизм» и «республиканское счастье», провозглашенные президентом Чехословакии Масариком, была значительно подорвана во время кровавых декабрьских событий 1920 года, когда с ведома Масарика и правых социал-демократических вождей полиция жестоко подавила демонстрацию пражских рабочих.

Передовая молодежь начинала понимать, что нужно становиться на путь борьбы рабочего класса, хотя многим это прозрение и давалось дорогой ценой.

В стихах Волькера Юлиуса Фучика прежде всего привлекает внимание поэта к жизни трудового народа, разоблачение буржуазной демократии, переход на боевые позиции революционного пролетариата. Он отмечает как главное достоинство Волькера — его «социальный опыт»

---

[1] В «Избранном» И. Волькера, вышедшем на русском языке, эта книга носит название «Рождение».

и предсказывает, что «его будущая дорога будет продолжением его социальных баллад»[1].

Действительно, вместе с С. К. Нейманном Волькер стал потом основоположником новой, социалистической поэзии Чехословакии. В его творчестве программными становятся именно его баллады, революционные по содержанию и глубоко национальные по форме.

В это же время (1922—1925 гг.) появляются первые статьи Фучика о театре. Они свидетельствуют о зрелости его мысли, тонком вкусе и понимании искусства и представляют собой попытку применить к чешской литературе и искусству принципы марксистской эстетики.

Фучик требует от театра активного вмешательства в жизнь. Он говорит, что пассивность «является бегством с поля боя, а покорность — настоящим самоубийством, на которое способны только изможденные голова и руки доживающей последние дни буржуазии»[2]. В своих статьях Ю. Фучик призывает деятелей искусства включиться в политическую борьбу рабочего класса. «Быть только художником сегодня недостаточно»[3],— не устает повторять он.

Сплотить все боеспособные силы против реакции, привлечь на сторону рабочего класса честных и талантливых мастеров — в этом видел свою задачу Фучик и в последующие годы.

Характеризуя его деятельность в 1925—1928 годы, Густа Фучикова и Ладислав Штолл пишут в предисловии к шестому тому сочинений Фучика, в котором собраны его статьи о литературе: «Свою политическую линию в области культуры он строит на широкой идеологической основе. Он судит о людях прежде всего по их творческой художественной силе, стремится доказать, что все, что в чехословацкой культуре имеется живого и способного творить, не должно идти в стороне от самой творческой силы человеческой истории — от рабочего класса, а, наоборот, должно служить этой силе, которая ведет человечество вперед, должно служить делу социализма»[4].

Политика единения всех лучших представителей про-

---

[1] Ю. Фучик, Сочинения, т. VI, Прага, 1951, стр. 68.
[2] «Социалист» от 17 апреля 1923 года.
[3] «Социалист» от 10 октября 1923 года.
[4] Ю. Фучик, Сочинения, т. VI, Прага, 1951, стр. 40.

грессивной культуры была в те годы тем более необходима, что за «таланты» шла острая борьба.

Так, космополит Карел Тайге, долгое время считавшийся одним из ведущих критиков молодого поколения, старался заполучить наиболее талантливых писателей в свою новую, модную формалистическую группу «поэтистов», — и действительно сумел привлечь в нее на какое-то время таких крупных поэтов, как В. Незвал, К. Библ, Я. Сайферт, Ф. Галас. Главы других литературных групп и направлений — натурализма, позитивизма, американского прагматизма и прочих — также старались завербовать наиболее талантливых писателей для придания себе авторитета и значительности.

Фучик борется против сектантской политики многочисленных групп и направлений, дробящей и распыляющей силы чешской литературы. Работая в журнале «Кмен» (1926—1928), Фучик сталкивается с тем, что иные писатели, искренне разделяющие взгляды коммунистической партии и даже являющиеся ее членами, в художественном творчестве оставались в тенетах буржуазного искусства. Например, взгляды коммунистической партии разделяли уже в начале 20-х годов поэты Константин Библ, Витезслав Незвал, критик Бедржих Вацлавек и другие. Но еще долгое время они принимали за передовое искусство разные формалистические направления. С другой стороны, был ряд писателей, которые не состояли в коммунистической партии и не разделяли марксистского мировоззрения, но в своей общественной деятельности были людьми прогрессивными и в литературном творчестве отстаивали принципы реализма.

Фучик стремится помочь каждому честному писателю выработать правильные творческие принципы и найти свое место в борьбе за лучшую жизнь. В этом он видит одну из задач боевой марксистской критики.

Характерной чертой деятельности Юлиуса Фучика, молодого редактора и критика, было то, что он с большой проницательностью умел предугадать творческий путь многих деятелей культуры, умел разглядеть и поощрить прогрессивные стремления писателя в самом их зачатке.

Фучик не оправдывает недостатков писателей, не скрывает противоречий в их творчестве, но если он верит в творческую силу писателя, если верит в его политиче-

скую честность, критика его всегда доброжелательна, что, впрочем, не мешает ей быть острой.

Как серьезно критиковал Юлиус Фучик Витезслава Незвала за его творческие срывы уже в своей первой статье о произведении Незвала «Мост», опубликованной в 1922 году. Зато как Фучик защищает Незвала, которого в 1938 году пытается опорочить реакционный критик Вацлав Черный, как приветствует он «конкретность поэтических представлений... народные корни поэтического творчества Незвала» [1]. Как радуется он «все большей ясности образов этого гейзера поэзии, используемых в борьбе против ничтожества буржуазного мира!» [2] И какое огромное моральное удовлетворение получает Фучик, когда Незвал в 1938 году решительно порывает с Тайге и сюрреалистами, распространявшими антисоветские и контрреволюционные взгляды. Фучик пишет тогда специальную статью «Выступление Незвала» [3], в которой подчеркивает, что все действительно творческие люди не могут оставаться в лагере реакции и в конечном счете должны понять, с кем им нужно идти: «Незвалу принадлежит заслуга не потому, что он это понял, — это мы предполагаем у всех действительно творческих людей, — а потому, что он сам это ясно сказал и, главное, сделал из этого ясные выводы» [4].

«Талант» никогда в глазах Фучика не мог оправдать беспринципности писателя. Фучик знал, например, что Иосеф Гора — поэт незаурядный, но когда он в 1926 году узнал, что коммунист Гора вошел в редакцию журнала сомнительного направления «Север и Восток», где оказался рядом с реакционером Гильбертом, он заявил: «Лучше бы Гора был семнадцатиразрядным стихоплетом, чем сотрудничал с Ярославом Гильбертом» [5].

В ранних литературных статьях Фучика нередко еще нет четкости в понимании вопросов реализма, но уже в них Юлиус Фучик выступает как борец против реакционной буржуазной культуры, против формализма и ремесленничества в искусстве. В последующие годы чехословацкая марксистская критика приобретает в лице Фучика одного из крупнейших своих представителей.

---

[1] Ю. Фучик, Сочинения, т. VI, Прага, 1951, стр. 270.
[2] Там же, стр. 198.
[3] Журн. «Творба» от 18 марта 1938 года.
[4] Ю. Фучик, Сочинения, т. VI, Прага, 1951, стр. 251.
[5] Там же, стр. 91.

* * *

Политические статьи, очерки и репортажи о жизни трудящихся Чехословакии Юлиус Фучик начинает регулярно писать с 1929 года.

В один из наиболее острых для коммунистической печати Чехословакии моментов, когда был запрещен центральный орган компартии «Руде право» и целый ряд других органов, Фучик начинает редактировать журнал «Творба». В короткий срок он создает из этого еженедельника, посвященного до того только литературно-критическим вопросам, боевой журнал, служащий делу коммунистической партии и очень популярный в народе.

С первых же номеров «Творба» под руководством Фучика начинает одну из самых блестящих боевых кампаний в коммунистической прессе Чехословакии — кампанию борьбы против буржуазной цензуры, за свободу рабочей революционной печати.

Борьбу за свободу рабочей революционной печати Фучик непосредственно связывает с борьбой против лжедемократии, коррупции властей, против угрозы новой войны и фашизма, то есть с самыми острыми политическими вопросами времени. Выступления «Творбы» идут под ленинским лозунгом: «Либералу естественно говорить о «демократии» вообще. Марксист никогда не забудет поставить вопрос: «для какого класса?»

Борьбу с цензурой коммунистам нередко приходилось вести не только за редакционным столом, но и в суде, так как, по закону «об охране республики», органы власти могли производить неограниченные конфискации в газетах и журналах. Фучику зачастую приходилось говорить в своих статьях намеками, эзоповским языком. Он очень тонко, с опытностью хорошего юриста, умел обходить параграфы закона «об охране республики», направленного против демократических свобод, умел поставить цензора в затруднительное положение.

Как мог, например, цензор запретить в 1930 году стихи чешского поэта Махара «Что стало, когда Лев XIII поднялся на небо» (явно обращенные против Ватикана, с которым у чехословацкого правительства были тесные связи), если в 1912 году, еще во времена австро-венгерской монархии, сам Масарик цитировал их в сейме.

«Господин цензор, Вы конфисковали у нас в последнем номере «Творбы» короткий, тихий и мирный рождественский рассказ. И мы решили послать Вам эти стихи... Они тоже короткие и тоже тихие. И все-таки у Вас неприятная минута, вот сейчас, когда Вы их читаете, да?

Не запрещать?

Это неприятное осложнение в стране, где провозглашена демократия.

А запретить в республике Масарика то, с чем Масарик выступал во времена монархии?

Не будет ли это слишком вызывающе?» [1]

Доводы, вероятно, действовали. И стихи появлялись.

Когда же материал подвергался конфискации, охранители «закона и порядка» выигрывали немного: журнал публиковал тогда полный текст приговора суда, в котором подробно указывалось, почему отвергнут протест редактора против конфискации. Такие документы производили, пожалуй, не меньшее действие, чем произвели бы сами конфискуемые статьи.

В «Творбе» печатались статьи, разоблачавшие лжедемократию буржуазной республики и милитаристские устремления капиталистов.

Так, например, весь первый августовский номер «Творбы» за 1929 год посвящен борьбе за мир. Здесь статьи, документы, фотографии. Передовая статья «1 августа 1929 года» написана Юлиусом Фучиком. Фучик прибегает в этой статье к своему излюбленному приему — цитирует и сопоставляет сообщения буржуазных газет.

Чешская печать, начиная от фашистских газет и кончая социал-демократическими, приложила все силы, чтобы преподнести выступление трудящихся 1 августа в защиту мира как коммунистический путч, которому должен помешать каждый порядочный человек. Тридцать коммунистических газет и журналов Чехословакии, которые могли бы противостоять этой милитаристской пропаганде, были запрещены в тот день. Тысячи людей были арестованы. Общественность Чехословакии 1 и 2 августа прочла в буржуазных газетах о «провале» антивоенных демонстраций во всем мире.

Фучик цитирует бульварную газету «Поледни лист», издаваемую концерном фашиста Иржи Стржибрного:

---

[1] Журн. «Творба» от 16 января 1930 года.

«В Праге царило полное спокойствие, только в Дейвицах на Подбабском шоссе демонстрировало перед заводом примерно 400 человек рабочих»;

затем «Ческое слово», орган партии народных социалистов:

«Это был полный крах коммунистических выступлений, только на Жижкове дело дошло до беспорядков...»;

потом «Лидове новины», так называемую «независимую» газету:

«В Чехословакии не было никаких выступлений, только на Подкарпатской Руси в нескольких местах были столкновения...»

И так далее.

И Фучик делает вывод:

«Если бы мы подчеркнули эти сообщения и произвели бы подсчет, то получили бы поразительные итоги: что в этой самой Чехословакии демонстрировали десятки тысяч рабочих — на двенадцати митингах в Праге, на митингах в Пльзни, Либерце, Фалькнове, Брно, Остраве, Братиславе и в десятках сел, что были столкновения с жандармами и полицией на Подкарпатской Руси, что тысячи рабочих в Карловых Варах, на севере Чехии, на Мораве, в Словакии и в Праге демонстративно прекратили работу, что, следовательно, буржуазная журналистика напрягает последние усилия, чтобы скрыть следы революционного движения, которое не удалось убить никакими правительственными преследованиями»[1].

Внимательный наблюдатель и политически острый журналист, Юлиус Фучик упорно, настойчиво и последовательно боролся против фашистов (фашистская партия Гайды была организована в Чехословакии еще в 1926 году), против социал-фашистов, лидеров так называемых «демократических» и «социалистических» партий, которые на словах превозносили «социализм», а на деле отступали перед фашизмом, сговаривались с ним; против лжедемократизма, против обывательского равнодушия, в котором он видел одну из существенных трудностей борьбы с фашизмом.

Его маневренность, остроумие и смелость были удивительны. Но, несмотря на всю находчивость Фучика, журналиста и редактора, борьба была очень тяжелой.

---

[1] Журн. «Творба» от 14 августа 1929 года.

Только за один 1930 год одиннадцать раз товарищи Фучика заменяли его и друг друга на посту главного редактора «Творбы», — в основном в связи с постоянными арестами. Полиция «демократического» чехословацкого государства нападала на редакцию, в отсутствие сотрудников производила обыски, конфисковывала рукописи, гранки, читательские письма.

Однажды Фучик был арестован на улице и отправлен в тюрьму. При нем находилась папка с материалами очередного номера журнала «Творба», дозволенными цензурой к печати. Однако просьба арестованного передать эти материалы своему адвокату Ивану Секанине удовлетворена не была.

Арест оказался необоснованным, однако номер журнала в срок выйти не успел.

Полиция шла и на такие трюки, чтобы воспрепятствовать свободному слову коммунистической прессы.

* * *

Как журналист и как политический деятель Фучик формировался под непосредственным влиянием коллектива центрального органа Коммунистической партии Чехословакии «Руде право». В «Руде право» Фучик сотрудничал с такими выдающимися деятелями коммунистической чехословацкой печати, как Ян Шверма, Эдуард Уркс, Курт Конрад и другие [1].

В «Руде право» и «Творбе» Фучик прошел хорошую школу политической борьбы.

Как репортер «Руде право», посланный на место столкновения рабочего класса с буржуазией, Фучик всегда оказывался в центре этой борьбы. Один из первых репортажей Юлиуса Фучика, «Бой на севере», описывает события, происшедшие на севере Чехии, близ города Лом, в

---

[1] Ян Шверма — национальный герой, один из руководителей Коммунистической партии Чехословакии. Погиб в 1944 году во время словацкого восстания.

Эдуард Уркс — крупный работник Коммунистической партии Чехословакии, один из редакторов «Руде право»; во время оккупации — руководитель первого состава подпольного ЦК; казнен нацистами во время оккупации.

Курт Конрад — крупный работник Коммунистической партии Чехословакии, один из редакторов «Руде право», публицист и историк; казнен нацистами во время оккупации.

1929 году. Это была крупная битва горняков за повышение заработной платы, в которой Фучик принял непосредственное участие. Он не мог стоять в стороне от этой борьбы, не мог удовольствоваться ролью репортера-наблюдателя. Фучик становится редактором нелегально издаваемого рабочими журнала «Забастовка», за которым в течение всей стачки тщетно охотится целый отряд жандармов. В своих репортажах он возмущается «совершенством организации угнетения», таким общественным порядком в стране, при котором замалчивается решительная, мужественная, кровавая борьба рабочих за жизнь.

В своей корреспонденции, напечатанной в «Творбе», Фучик писал:

«Это не забастовка.

Это война.

В ста километрах отсюда горят световые рекламы, по улице текут потоки людей, вертится ротационная машина, колеса автомобилей, вертится Прага, рабочие идут с работы и на работу, — и никто, никто не знает, что северочешские шахтеры ведут настоящую кровавую битву, теснимые предательством и террором, но все-таки твердые, решительные, несокрушимые.

Совершенство организации угнетения имело случай вовсю проявить себя. Все буржуазные газеты, все социал-фашистские газеты молчат, лгут о забастовке словами и молчанием, каждое сообщение о ней в коммунистических газетах конфискуется, телеграфная связь с севером контролируется жандармами, письма с севера теряются на почте, свидетели арестовываются, полицейские комиссары разгоняют собрания, на которых слышат хотя бы упоминание о забастовке горняков на севере Чехии, — все это для того, чтобы никто не узнал, что делается в ста километрах от Праги, в краю, разрытом шахтами и прикрытом завесой дыма.

Признаюсь, что и я, отъезжая на север, подвергся этой изоляции. Машина подавления правды, создающая определенную атмосферу и настроение, оказала свое влияние и на меня.

Но первый же час, проведенный в Ломе, революционном центре северо-чешского бассейна, обнажил всю правду действительности.

На севере — уже не забастовка.

Это война...» [1].

Фучик подчеркивает странность ситуации, которую, казалось бы, трудно даже себе представить: совсем близко идут бои — и никому об этом неизвестно: «...по улице текут потоки людей, вертится ротационная машина, колеса автомобилей, вертится Прага, рабочие идут с работы и на работу, — и никто, никто не знает...»

Это вполне законное удивление человека, живущего не только своими личными интересами, но и интересами других людей, интересами народа. Как могло случиться, что одни люди умирают, а другие не хотят или не могут оказать им человеческую помощь? Для чего вертится ротационная машина, печатает газеты? Для чего ежедневно миллионы рабочих отдают свой труд? Что это за строй, при котором возможна такая ситуация?

Именно ответов на эти вопросы требовали очерки и репортажи Фучика. Ответов на эти вопросы требовала сама жизнь.

* * *

В 1930 году рабочие города Фрунзе послали в Чехословакию приглашение прислать в Советский Союз делегацию из четырех рабочих и одного журналиста. Делегатов выбирали на собраниях. Руководителем делегации был избран Юлиус Фучик.

Но когда делегаты пошли в полицейское управление с просьбой выдать им визы, им отказали. На их заявление была наложена резолюция: «Запретить в целях общественной безопасности».

Тогда они решили ехать без паспортов. Обманув бдительность приставленного к ним шпика, 26 апреля делегаты покидают Прагу и тайно, пешком, переходят границу.

«Почему? — спрашивает Фучик.— Почему рабочим мешают познакомиться с Советским Союзом? Почему препятствуют нам, делегатам, увидеть правду и рассказать о ней? Почему мы должны ничего не знать о стране, которая стоит в центре современной истории?

Почему?» [2]

---

[1] Журн. «Творба» от 30 октября 1929 года.

[2] Ю. Фучик, Избранное, Изд. иностранной литературы, М. 1952, стр. 107.

И Фучик отвечает на все эти вопросы в своей книге о Советском Союзе, в своих многочисленных докладах, выступлениях и статьях, в которых сравнивает два образа жизни — советский и буржуазный, две демократии — советскую и буржуазную, две страны — Советский Союз и буржуазно-демократическую Чехословакию.

Основное достоинство книги Фучика о Советском Союзе, написанной им по возвращении на родину и названной «В стране, где завтра является уже вчерашним днем», заключается в том, что в ней рассказана большая правда о Стране Советов.

«Не хочу лгать ни словами, ни молчанием, — пишет он в предисловии книги, обращенном к трудящимся Киргизии. — Кто познал ваше строительство и нашу борьбу, тот не может лгать. Правда Советов — это не сказка о свете и тьме. Если бы я стал лгать, меня бы никто из наших не понял. Потому что рабочий не верит в чудеса. Если бы наша делегация вернулась со сказками, то, наверное, мы не почувствовали бы, при первых же попытках поделиться своими впечатлениями с рабочими, удары полицейских дубинок; не разгонялись бы наши собрания, не подвергались бы конфискации наши статьи, их бы не запрещали, нас не сажали бы за решетку, потому что рассказы о стране, существующей в волшебном пустом пространстве, совсем не опасны» [1].

Фучик хотел для своего народа такой же счастливой жизни, как у советских людей. И поэтому с большой любовью писал он свою книгу, рисовал в ней картину героических будней советских трудящихся. Он хорошо понимал, какое впечатление произведет эта правдивая картина на зарубежного читателя. «Это все равно, что поставить его на перекрестке двух дорог,— писал он,— ведущих к двум разным мирам, и на дорожном столбе написать:

Путь к жизни.
Путь к смерти».

И, обращаясь к советским товарищам, он говорит: «Вы уже идете по первому пути. Для вас моя книга будет рассказом о том, что в вашей стране уже стало историей. Для нас она будет призывом» [2].

---

[1] Ю. Фучик, Сочинения, Прага, 1948, т. II, стр. 24.
[2] Там же, стр. 27.

Фучик посетил Москву и Ленинград, Поволжье, Украину, Донбасс, Кавказ, Таджикистан, Казахстан. Он видел Днепрострой, Сталинградский тракторный завод, северокавказский совхоз «Гигант».

Его книга представляет собой, как он сам выражается, исторический репортаж, ибо он в ней дает несколько очерков из истории СССР 1917—1930 годов. Самые значительные из них посвящены обороне Царицына, строительству Сталинградского тракторного завода и коллективизации села Воронцовка.

Нельзя сказать, что книга посвящена только нашим достижениям. Фучик довольно подробно пишет и о наших затруднениях.

Фучик приехал в Советский Союз в те дни, когда в стране воздвигались стройки первой пятилетки, крестьянство становилось на путь коллективизации. Трудности того времени И. В. Сталин назвал на XVI съезде партии «трудностями *роста*, трудностями *подъема*, трудностями *продвижения вперед*»[1].

Так и воспринимает их Фучик.

«Советская нужда — это не лохмотья на дряхлом и искалеченном теле нищего. Советская нужда — это платье на теле ребенка, который из него вырастает. Смотришь на него: штаны по колена, в плечах жмет, рукава по локти. Ну, парень, беда,— еще немного, и все лопнет на тебе, вырастешь ты из своих детских штанишек... но...

Да, но как вырастешь! Ты набираешь силы, мужаешь, какой ты уже крепкий, статный парень. Совсем вырос, ты уже больше не ребенок, ты уже мужчина. Смотрите-ка, взрослый мужчина!

И уже не видишь узенькие брючки и пиджачок, который грозит лопнуть по всем швам, видишь только его молодую сильную фигуру, широкую грудь и ноги, на которых он крепко стоит».

Фучик видит советскую жизнь глазами большого друга. Не выпячивает достижений, не замалчивает недостатков, переживая их вместе со всеми советскими людьми.

Вот он приезжает в Донбасс, разговаривает с рабочими. Он видит, что шахты в Донбассе разные. «Артем» — великолепная шахта, гордость Донбасса. Тысячи шахтеров спускаются под землю в крытых без-

---

[1] И. В. Сталин, Сочинения, т. 12, стр. 303.

опасных лифтах, электрические трамваи развозят их в самые отдаленные шахты. Пневматические молотки. Механическая погрузка и выгрузка. Кругом машины, машины и машины. Но на шахте «Пролетарская» или «Октябрьская революция» — подпорки деревянные, клеть спускается по веревкам. Вода затекает в отсеки. Электричества нет. Это — наследие прошлого, результат саботажа старых специалистов, разоблаченных на шахтинском процессе в Москве.

Фучик побывал на общем собрании шахтеров, на котором отчитывалась передовая шахта «Артем» и отстающая шахта «Октябрьская революция». Журналист, заинтересованный в том, чтобы понять сущность нового в советской жизни, услышал и увидел на этом собрании больше, чем отчет о невыполнении плана шахтой «Октябрьская революция». В очерке «Общественный буксир», вошедшем в книгу «В стране, где завтра является уже вчерашним днем», Фучик рассказал о том, что шахтеры «Артема» вынесли решение помочь отстающей шахте, взять ее на буксир.

«Признаюсь, — пишет Фучик, — когда артемовец кончил, я не понимал еще, что слышал рассказ о поступке, который меняет человека, и труде, который меняет порядок на земле. Этот поступок казался мне необычайно простым, и в этом не было ничего удивительного. Собрались шахтеры, посоветовались и послали помощь тем, кому она была нужна. Ведь и не могло быть иначе».

Но после того как Фучик вернулся к себе на родину, в буржуазную республику, где капиталистические порядки извратили естественные человеческие стремления к свободному плодотворному труду, он сумел осмыслить все значение поступка артемовцев.

«Я понял, что к миллионным цифрам строительства, которые потрясают весь мир, пример артемовских шахтеров придал новые миллионы. Я понял, что тысячи общественных буксиров — это тысячи новых кровинок в жилах лозунга «Пятилетка в четыре года».

Я понял, что поступок артемовцев продвинул рабочего на столетие вперед.

Я понял, что он выразил любовь свободного человека к труду.

Я понял, что социалистическое соревнование проявилось благодаря инициативе артемовцев в высшей форме социалистической помощи. Уже не только в

несчастье, уже не только в бою, но и в работе. Понял я: это был шаг человека к социализму, триумфальный марш новых людей».

Фучик ищет в советской действительности самое существенное, самое типичное, что давало бы правильное представление читателю о Стране Советов. В своих статьях и репортажах Фучик запечатлел тысячи мелких типичных фактов, которые характеризуют советскую действительность тридцатых годов. И всегда за мелкими фактами он умел видеть большие события, имеющие всемирно-историческое значение.

Не все члены делегации сразу поняли смысл происходящего в Советском Союзе. Был в составе делегации крестьянин из Моравии по фамилии Догнал. Как только он вступил на советскую землю, его не покидала хитрая, недоверчивая улыбка. Он не расставался со своей записной книжкой, в которую вносил всякие, на его взгляд, компрометирующие Советский Союз факты. Когда делегация приходила куда-нибудь на фабрику, на завод, он очень любил расспрашивать обо всем, но свое мнение всегда стремился «резервировать». На вопросы русских рабочих о его впечатлениях, он отвечал с явной неохотой или вообще не отвечал.

Но и этот человек менялся на глазах у товарищей. Он перестал предлагать коварные и подозрительные вопросы. Однажды он даже пожелал выступить перед рабочими ростовского Сельмашстроя. И он сказал рабочим, что раньше не мог даже представить себе, как это можно уничтожить противоположность интересов города и деревни. Но здесь, в Советском Союзе, сказал Догнал, «я научился различать два города: ваш город и город богатых. Раньше я знал только город богачей и ненавидел его. Теперь знаю и вас и пойду с вами. Вы дали свободу крестьянам этой страны. Вы им даете машины, и тем самым вы их вторично освобождаете от изнурительного труда и невежества, которые и нас, крестьян, превращали в рабочий скот. Собственными глазами, товарищи, собственными глазами я убедился, что вы, рабочие, работаете для нас, крестьян. Пойду и скажу всем дома: они работают для нас, и если мы хотим жить, то должны идти вместе с ними».

Фучик рассказывает, что никто из членов делегации не удивился такому выступлению товарища Догнала:

«Мы были уже третий месяц в Советском Союзе. Позади остались хлопковые совхозы Средней Азии, колхозы Поволжья и коммуны Северного Кавказа. Там, в полях без межей, в бесконечных полях пшеницы, ржи и хлопка, было посеяно и взошло зерно восторга нашего крестьянского делегата».

Советская действительность произвела на Фучика и его товарищей огромное впечатление. Фучик навек стал другом нашей страны, одним из самых пламенных защитников Советского Союза.

В 1931 году ему с большим трудом удалось добиться разрешения на опубликование в Чехословакии книги о Советском Союзе. Книга вышла, но с купюрами. Тем не менее она произвела огромнейшее впечатление. Сразу же по выходе в свет она была переведена на несколько европейских языков. И в других странах она имела большой успех.

В 1947 году книга Фучика вышла снова. И сегодня ее читают тысячи людей, и по сей день она не утратила своего значения.

Член одной сельскохозяйственной артели в Чехословакии, рядовой крестьянин Коллер, так отозвался о книге Фучика «В стране, где завтра является уже вчерашним днем»:

«В этой книге я читал, как сотни и тысячи молодых людей в советских деревнях самоотверженно трудились, чтобы на полях собрать большие урожаи, чтобы облегчить труд крестьянина. Эта книга показала мне правильный путь: достигнуть цели — значит хозяйничать сообща, на полях без межей, использовать трактор и машины для того, чтобы они работали вместо нас. Прочитав эту книгу, я убедился в том, что мне никогда больше не придется пахать с парой коней и сеять на клочках земли, как делали мои предки».

* * *

Возвратясь из Советского Союза, Фучик еще более активизирует свою публицистическую и политическую деятельность. Он говорит о себе, что вернулся домой, «полный радости и заряженный энергией» советских людей. Прямым долгом своим он считает неустанное разоблачение всех и всяких попыток реакционеров оклеветать Советский Союз.

За год он делает около трехсот семидесяти докладов о СССР. И это в обстановке постоянных преследований!

Не раз бывало, что собрание, на котором говорил Фучик, именем закона разгонялось, а о Фучике писались донесения в полицейское управление. Не раз бывало, что эти собрания вовсе запрещались. Полиция приходила раньше, чем успевали собраться рабочие. Тогда Фучик старался поговорить хотя бы с несколькими рабочими.

Таков был его принцип. Если нельзя говорить перед тысячной аудиторией, Фучик готов был беседовать с каждым в отдельности, бороться за каждую живую душу.

Юлиус Фучик был в самой гуще революционной борьбы чехословацкого пролетариата. Многие его статьи и репортажи о жизни трудящихся Чехословакии приобретают значение документов истории. Достаточно вспомнить хотя бы его репортажи, написанные о четырех забастовках: «Пятерых одним выстрелом» (о событиях в Радотине), «Духцов, 4 февраля 1931 года», «Похороны» (о духцовских событиях), «На перекрестке в Нижней Липовой» (о расстреле рабочих-каменщиков в Фривальдове), «Черная лавина», «Армия горняков тянется», «Генеральная забастовка и кровопролитие на Севере», «Единство — забастовка — победа» (о событиях в Мосте) и другие. Тематически к ним примыкает также одна из самых сильных публицистических статей Фучика «Письмо нескольким людям, которых я уважаю», написанная по поводу расстрела рабочих в Кошутах.

В Духцове Фучик находится в качестве корреспондента газеты «Руде право», сам ведет расследование дела о расстреле полицией 4 февраля 1931 года бастовавших горняков, собирает свидетельства у очевидцев и предоставляет свои материалы в распоряжение депутатов парламента от коммунистической партии, которые используют их в своих речах в парламенте[1].

В 1932 году депутат Антонин Запотоцкий, теперешний президент Чехословакии, читает в парламенте еще одну статью Фучика, на этот раз о событиях в Мосте: «Гене-

[1] По чехословацким законам, речь, произнесенная в парламенте, не могла быть конфискована обычной цензурой, и поэтому наиболее политически острые материалы могли появляться в печати только после оглашения их кем-нибудь из депутатов на заседании парламента.

ральная забастовка и кровопролитие на Севере», которая на другой день публикуется в «Руде право».

О забастовке горняков в Мосте Фучик пишет несколько репортажей. Работая в забастовочном комитете, он оказывается непосредственным очевидцем расстрела рабочих.

В этой забастовке приняли участие товарищи Клемент Готвальд, Ян Шверма, Антонин Запотоцкий, Анежка Годинова-Спурна [1].

Бригада крупнейших писателей-коммунистов выехала в эти дни к горнякам. Вернувшись в Прагу, эти писатели, между прочим, добились аудиенции у президента республики Масарика. Тот выслушал их рассказ о бедственном положении рабочих, о том, как шахтеры голодают, а дети их в лютый мороз ходят босиком, и цинично заметил: «Ходить босиком — это национальный обычай».

Забастовка в Мосте означала большой шаг вперед в деле единения рабочего класса под революционным руководством Коммунистической партии Чехословакии. Несмотря на измену реформистов, героическая борьба рабочих, руководимая лично товарищем Готвальдом, завершилась успехом. Массовые увольнения рабочих были прекращены.

Вспоминая об этих бурных днях, чехословацкая писательница Мария Пуйманова рассказывает, какое решающее влияние на формирование ее взглядов оказал тогда Фучик:

«Фучик познакомил меня с товарищами из забастовочного комитета, и тогда я узнала впервые, какая это ни с чем не сравнимая радость — жить ради будущего и за него бороться. К этому призвал меня Фучик... Это был человек настоящий, с ясной головой, и притом человек большой веры, совершенно простой, обычный, веселый...» [2]

Как о хорошем, простом, веселом человеке вспоминают о Фучике все знавшие его люди. С ним было легко и радостно жить и работать. С легкостью и задором он делал большие и трудные дела.

---

[1] Анежка Годинова-Спурна — депутат парламента, председатель Чехословацкого национального комитета сторонников мира.

[2] Журн. «Творба», 1950, № 42, стр. 1001.

Фучик вел свои репортажи и с улиц бастующих городов, и из тюремных камер, куда его не раз сажала полиция, и из купе поезда, перевозящего его по необъятным просторам Советского Союза, и с дорог Германии, по которым он путешествовал под видом богатого туриста.

Не всякий, вероятно, отважился бы в кровавые июльские дни 1934 года, когда Гитлер решил разделаться со своим бывшим соратником, начальником рейхсвера Ремом и тысячами его приверженцев, поехать нелегально, без паспорта, в гитлеровскую Германию, в Мюнхен, чтобы своими глазами увидеть, что там происходит.

Мюнхен переполнен войсками. Черные эсэсовцы, коричневая полиция, серая армия. Карабины, револьверы, автоматы, автобусы и грузовики с войсками СС.

«...Коммунисты в Баварии не настолько еще сильны, чтобы превратить весь этот ужас, наводимый фашистами, в боевую ненависть. Но они есть, чувствуешь их движение в подполье...

Красное «R. F!» светится на стенах Нейхаузерштрассе, в центре города, и на окраине, в Гайдхаузене, светится и на дворце юстиции, охраняемом, как и все общественные здания, целым отрядом солдат, светится на вокзалах и на мостах через Изар. Специальные рабочие группы откомандированы на устранение этих надписей. Но надписи зовут и дальше: R. F! R. F!

ROT FRONT!

На заборе за Изарским вокзалом видишь незаконченный призыв: «ROT FRO...» Здесь прохаживается полицейский с карабином. Не решаешься спросить, является ли коричневое пятно под недописанной буквой «N» следом пролитой краски или пролитой крови. Если на этом месте пал человек, тем громче кричит его «Rot Front!»[1]

Так впервые Фучик воочию увидел фашизм.

Помочь трудящимся Чехословакии понять реальность угрозы войны и фашизма и сплотить свои ряды — в этом видел теперь Юлиус Фучик свою обязанность коммуниста и журналиста.

Фучик горячо призывал к активной поддержке

---

[1] Журн. «Творба» от 27 июля 1934 года.

миролюбивой политики Советского Союза и говорил о том, что в борьбе за сохранение мира должен принять участие каждый честный человек: «Советский Союз может своей политикой отдалить войну, продолжить состояние мира — и это очень важно, потому что каждая выигранная минута спокойного социалистического строительства знаменует собой год развития человечества и укрепления мира. Но решение предотвратить войну находится только в руках международного пролетариата» [1].

Разоблачая подготовку войны, Фучик не только выступал против фашизма, но и показывал, что фашизм — неизбежное порождение капитализма: «Капитализм должен убивать и учит убивать. В крови фашистских терроров и крови войн — его инъекция, которой он еще поддерживает свое существование. Он требует все больше и больше новых инъекций, как морфинист, который должен увеличивать дозу, чтобы не погибнуть. И отвыкнуть не может. Потому что это не привычка, а смертельная болезнь» [2].

* * *

В 1930—1934 годы Фучика неоднократно арестовывали, иногда в году по нескольку раз. В основном ему ставилась в вину пропаганда советского строя, советского образа жизни. Иногда ему удавалось воспользоваться каким-нибудь противоречием в своде законов и избежать наказания. Временами он должен был скрываться от полиции, жить на нелегальном положении.

В 1934 году, чтобы спасти Юлиуса Фучика от предстоящего ареста, руководство Коммунистической партии Чехословакии приняло решение отправить его в Советский Союз в качестве корреспондента газеты «Руде право».

Два года на этот раз пробыл Юлиус Фучик в нашей стране и называл впоследствии эти годы самыми счастливыми в своей жизни. В 1936 году он писал:

«Я прожил в СССР почти два года и привык к советской жизни, как человек привыкает к тому, в чем он находит радость и во что он врос. Я приехал в то время, когда в повседневной жизни советских людей начали

---

[1] Журн. «Хало-новины» от 24 июня 1934 года.
[2] Журн. «Творба» от 25 мая 1934 года.

проявляться достижения первой и начала второй пятилетки.

Я приехал два года назад! Но как давно это было... Не было ли это в прошлом столетии?

Как расцвело счастье советского человека за это время!

На глазах у меня менялись улицы, росли новые города, богатели колхозы. Из сознания людей уходило старое, приходили новые чувства. Все изменялось, все росло и шло к лучшему. За эти два года здесь произошли исторические события, мечта превращалась в действительность. На глазах у меня росло то, за что у меня на родине мы еще только боремся, то, о чем еще только мечтаем. На глазах у меня возникало бесклассовое социалистическое общество, плоть и кровь социализма, действительность, которую можно видеть, ощущать, дышать ею...»[1]

В 1934—1936 годы московский корреспондент газеты «Руде право» Юлиус Фучик еженедельно публикует в чехословацких газетах и журналах свои статьи, очерки и репортажи из СССР. В «Руде право» в это время заводится специальная рубрика, где Фучик отвечает на вопросы своих соотечественников, подробно, обстоятельно и конкретно рассказывая им о том, «как расцвело счастье советского человека».

Трудно даже перечислить круг тем, затрагиваемых Фучиком в его корреспонденциях из Советского Союза. Его интересовало все, начиная от цифр роста промышленности в СССР (единственной страны в мире, которая не испытывала экономического кризиса), роста народного дохода и реальной заработной платы трудящихся и кончая мелочами: например, на сколько больше сахара съедают москвичи за последние годы или что махорку вытесняют папиросы.

Впрочем, «мелочей» для Фучика не существовало. Он искал типичные для советской действительности факты, по его выражению — «переведенные на живого человека». В этом сила его мастерства очеркиста.

«Хороший репортаж делается из мелких конкретных фактов действительности, которые красочны, но ни в

---

[1] Ю. Фучик, Избранное, Изд. иностранной литературы, М. 1952, стр. 191—192.

коем случае не исключительны,— писал Юлиус Фучик в 1937 году.— Только из них можно создавать живой и верный образ людей и поступков, называемый репортажем. В таких мелких типичных фактах действительности репортер обычно испытывает недостаток. Их необходимо искать, вылавливать среди обычных событий, вынюхивать их в кажущемся сереньком, однообразном материале дня,— и если ты хочешь справедливо оценить репортера, ты должен судить не только о том, как он пишет, но и о том, как он видит»[1].

Фучик умел видеть, умел отличать существенное и определяющее от случайного, отживающего. Он искал в советской жизни типичные для нее детали, чтобы приблизить эту жизнь к чехословацкому читателю, помочь ему осмыслить те гигантские сдвиги, которые произошли в нашей стране за годы советской власти.

Юлиус Фучик умел и писать, блестяще владел мастерством художника-очеркиста. Обязательно владеть вниманием читателя — требование, которое всегда предъявляет к себе Юлиус Фучик. Поэтому он всегда ищет увлекательную, своеобразную форму изложения.

Значимость и увлекательность — вот два наиболее характерных качества книг, очерков и статей Юлиуса Фучика.

«Вы говорите,— писал Горький одному советскому писателю,— о трудности совмещения принципов эстетических с моментами политической целесообразности... Трудность эта не имела бы места, если бы нами чувствовалась изумительная, обжигающая душу красота жизни, пламенный взрыв жизнетворчества в нашем Союзе, гнусный трагизм положения буржуазии на Западе и во всем мире»[2].

Сам Горький чувствовал и то и другое. Чувствовал это и Фучик.

Для Фучика эстетическую ценность представляло то, что помогало борьбе за победу рабочего класса, что звало к этой борьбе, что повышало революционную активность масс, что зажигало честное сердце. Рассказывая об «изумительной, обжигающей душу красоте»

---

[1] Ю. Фучик, Сочинения, т. V, Прага, 1949, стр. 11.

[2] Цитируется по докладу А. Суркова на III пленуме Правления ССП СССР, «Литературная газета» от 16 февраля 1936 года.

советской жизни и о «гнусном трагизме положения буржуазии на Западе», сопоставляя эти два мира (в наиболее характерных для них явлениях), Фучик способствовал революционной борьбе пролетариата, отдавая этой борьбе все силы своего большого художественного дарования.

Очерки Фучика всегда занимательны. Он хочет, например, рассказать о том, как изменился город Горький, — и избирает форму «путешествия со старым путеводителем» (очерк «Путеводитель по Нижнему-Новгороду»). С легким юмором пишет Фучик о том, как он, начитавшись в поезде описаний путешествия в прошлом столетии некоего пражского мещанина пана Данды по Нижнему-Новгороду, словно сам превращается в этого пана Данду и ходит по улицам города Горького.

С веселой насмешливостью следит автор за злоключениями своего героя, за движениями его обывательской души. И, вероятно, именно эта умная и веселая авторская ирония покоряет читателя, завладевает его вниманием. Вот мы вместе с паном Дандой обошли несколько горьковских улиц: вместо церкви нашли гостиницу-новостройку, ярмарки не нашли совсем и посмеялись над его мечтой так повеселиться на ярмарке, чтобы потом рассказывать своим товарищам: «Панове, вот это была водка, море водки!.. Четыре часа я блевал не переставая...» Вместо «ресторана Стеньки Разина» нашли вывеску «Детский дом», вместо «Чар гарема» — кунавинскую десятилетку, а над бывшим главным домом новгородских ярмарок, в котором были биржа, ресторан и танцевальный зал, увидели вывеску «Совет рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов города Горького». Рассердился тогда пан Данда, бросил свой путеводитель далеко в Волгу. Бросил и Фучик на этом своего пана Данду — он ему стал не нужен.

И, распрощавшись с паном Дандой, читатели с вниманием следят теперь за тем, что рассказывает автор уже от своего лица, словами вполне серьезными, умными, значительными:

«Пойдемте, читатели-спутники, пройдемся по весенним улицам Горького. Если Вы люди трудящиеся, Вы будете ходить весело и гордо по асфальтированным тротуарам, которые построило Ваше правительство, между новых богатых домов, построенных Вашей демо-

кратией. Вы будете ходить по улицам впервые как хозяева»[1].

Стремление во что бы то ни стало довести до сердца читателя правду о советской стране породило глубокую личную взволнованность рассказа Фучика, предельное чувство ответственности перед читателем, ориентацию всегда на лично виденное и лично пережитое.

Фучик умел писать о советских людях и будить у своих читателей чувство уважения к ним, доверия, благодарности. Каждое высказывание автора основано на большом и тщательном изучении жизни, тесном общении с советскими людьми, знании человеческих мыслей, интересов, характеров. Именно внимание к человеку, подлинная заинтересованность в его судьбе помогли Фучику видеть и раскрывать правду жизни.

Корреспонденции Фучика 1934—1936 годов из Советского Союза впоследствии были объединены в сборник, который вышел в Чехословакии в 1949 году под названием «В стране любимой». Эта книга, так же как и книга «В стране, где наше завтра является уже вчерашним днем», и сейчас читается с большим увлечением.

* * *

В 1936 году Фучик возвращается в Чехословакию. И снова ведет борьбу против войны, против фашизма, неустанно призывая всех трудящихся сплотиться воедино и поддерживать миролюбивую политику СССР.

Еще в марте 1933 года ЦК Коммунистической партии Чехословакии предложил всем партиям страны, считавшимся социалистическими и демократическими, вести общую политику единого фронта в борьбе против войны и фашизма. Но предложение осталось не принятым. Социал-демократическая партия и другие партии Чехословакии даже перед лицом опасности войны и фашизма не отказались от своей политики сотрудничества с буржуазией. Они срывают все мероприятия коммунистической партии, направленные на создание единого фронта рабочего класса, изгоняют рабочих-коммунистов со своих собраний и помогают буржуазии вести наступление на коммунистическую партию.

---

[1] «Руде право» от 7, 9 и 12 апреля 1935 года.

Фучик пишет полные справедливого гнева статьи против этих изменников делу рабочего класса, мешающих коммунистической партии объединить силы народа для борьбы против опасности войны и фашизма.

«Если было бы какое-нибудь такое ремесло,— пишет он в статье «Игра в демократию»,— когда люди зарабатывали бы на том, что подводили слепых к пропасти, наверняка бы эти специалисты весьма отрицательно относились к врачам, лечащим слепоту; если бы такие убийцы-профессионалы имели власть, они наверняка позаботились бы об издании закона, который строго наказывал бы за лечение слепоты» [1].

Гневно выступал Фучик против паникерских настроений и капитулянтства социал-демократических «вождей»: «Все разговоры социал-демократических политиков о «контрреволюционной ситуации»,— писал Фучик в «Творбе» через полгода после прихода Гитлера к власти,— бесстыдная ложь, которая ослабляет революционное движение. Нет никакой контрреволюционной ситуации, наоборот — сейчас должна быть ситуация революционного подъема, потому что нет оснований для потери веры в себя. Каждая сдача позиций является проявлением не мудрости, а трусости, ибо фашизм — не доказательство силы капитализма, а, наоборот, неопровержимое свидетельство его слабости...» [2].

Фучик находил для своих статей смелые, простые и доходчивые слова, идущие к самому сердцу рядовых читателей; звал их к борьбе против реакции и фашизма, даже если враги наступали не в Чехословакии, а в другой стране. В первые же дни борьбы испанского народа против фашистских мятежников Фучик пишет в газете «Руде право»:

«Борьба в Испании касается *непосредственно также нас*. Касается нас потому, что эта борьба огромного демократического большинства против фашистов, касается нас также потому, что это борьба за мир, борьба народного фронта мира против фашистского фронта войны» [3].

В другой статье, «Союзники тех, кто убивает детей», Фучик приводит корреспонденцию из Мадрида о бом-

---

[1] Журн. «Творба» от 22 июня 1934 года.
[2] Там же от 17 мая 1934 года.
[3] «Руде право» от 23 июля 1936 года.

бардировке мирного населения и убийстве детей, игравших на стадионе. Он пишет:

«Возьмите эти ужасающие документы, возьмите эти снимки убитых и разорванных детей мадридских пролетариев и идите с ними от человека к человеку, идите с ними из дома в дом,— чтобы каждому из вас не пришлось потом от дома к дому самим защищать свои города и села от фашистских убийц. Не говорите об этих снимках: «Это страшно!», но действуйте, действуйте, действуйте теперь же, чтобы этот ужас не мог больше продолжаться в Испании и не мог повториться в действительности перед вашими глазами» [1].

Со всей остротой ставит Фучик вопрос о революционной бдительности. В августе 1936 года в статье «Бдительность!» он рассказывает о том, как трудящиеся города Кинжварт в Чехословакии разоблачили целую свору пособников испанского фашизма, посылавших в Испанию своих агентов и оказывавших Франко финансовую помощь.

«Будьте всюду на страже! — зовет Юлиус Фучик.— Действуйте так, как вам велит международная солидарность трудящихся!» [2]

* * *

В конце сентября 1938 года был подписан один из позорнейших документов современности — Мюнхенское соглашение об оккупации Германией жизненно важных областей Чехословакии. 27 декабря 1938 года правительство Берана, которое уничтожало все демократические институты и организации и прокладывало дорогу Гитлеру, распустило Коммунистическую партию Чехословакии. Но коммунистическая партия не прекратила деятельности. Была создана крепкая подпольная организация, которая выдержала во время оккупации жесточайшие преследования и привела партию к победе.

После мюнхенской капитуляции чешская реакция начала наступление по всему фронту. Она всевозможными способами распространяла геббельсовскую пропаганду, которая преследовала цель сломить волю народа и лишить его способности сопротивляться немецким

---

[1] «Руде право» от 12 ноября 1936 года.

[2] Там же от 14 августа 1936 года.

захватчикам. Но коммунистическая партия организовала контрпропаганду. В своих листовках, отпечатанных в подпольных типографиях, и в нелегальных радиопередачах она звала народ к сопротивлению. И в день оккупации, 15 марта 1939 года, чехословацкий народ встретил немецких оккупантов с нескрываемым гневом и презрением.

16 марта был издан приказ о протекторате Чехии и Моравии. С этого дня вся государственная власть передавалась в руки немецко-фашистских оккупантов. Все командные посты перешли в руки немецких фашистов и их немногочисленных ставленников — изменников и предателей чешского народа.

Немецкие оккупанты знали, кто является их самым непримиримым и активным врагом. Поэтому уже 15 и 16 марта были арестованы десятки тысяч членов коммунистической партии. Удар был тяжелым, но не смертельным,— партия уже ушла в подполье.

Вместе с политическим и экономическим гнетом началось гонение на богатейшую культуру чешского народа. На кострах запылали книги лучших чешских писателей и поэтов, во всех городах сносились памятники национальным героям Чехословакии, все учебники были срочно переделаны в нацистском духе. «Чешский народ страдает излишней образованностью...» — изрек протектор Нейрат,— и по его приказу чешские школы превратились в казармы для нацистских солдат. В Праге был разграблен фашистами знаменитый Национальный музей. Были закрыты все высшие учебные заведения в Чехии и Моравии. В здании Пражского университета расположились отряды штурмовиков.

Но, несмотря на все старания фашистских варваров, чешская культура не погибла. В народе, как никогда, возрос интерес к национальной культуре, к чешской книге, к чешскому искусству. Небывалый размах получило движение в защиту национальной демократической культуры и чешского языка.

В тяжелые дни оккупации коммунистическая партия оказалась единственной силой, которая подняла знамя демократических и национальных свобод, выброшенное за борт продажной чешской буржуазией. Коммунисты возглавили борьбу против фашистских захватчиков. В жестокой борьбе не на жизнь, а на смерть многие из

них выбывали из строя, завещая оставшимся в живых высоко держать знамя свободы, продолжать начатую борьбу с фашистскими поработителями за независимость родной страны, за лучшее будущее человечества.

Прежде всего необходимо было внушить народу веру в свои силы, призвать его к сопротивлению врагу. Статьи Юлиуса Фучика этого времени, печатаемые и в подпольных номерах газеты «Руде право» и под различными псевдонимами в легальной печати, отвечали именно этой задаче.

Так, в статье «Уважайте свой народ» Фучик опровергает ложь продажных буржуазных журналистов о том, что «маловерие сковало души людей и мешает им видеть перспективу лучших дней», что «боль толкает людей к упрямству и бессмысленным, бесцельным актам отчаяния...» Он пишет:

«...Я знаю чешский народ, я живу среди него уже многие годы, и мне известны его смех и грусть, его радость и боль, надежда и вера. Разве мог он не опечалиться, попав в такую катастрофу? Каким бесчувственным назвали бы мы чеха, каким нечеловечески равнодушным к судьбе своего народа, если бы он не был потрясен до глубины души всем тем, что у нас творится! Но отчаянье? Но нравственная катастрофа? Неверие? Нет, ничего подобного в нашем народе я не вижу».

И далее:

«Отдельные люди могут не видеть или не хотеть видеть лучшего будущего — народ всегда будет стремиться к нему. Отдельные личности могут морально разложиться, но со всем народом этого не произойдет. Народ может страдать от морального разложения отдельных своих представителей, но в целом он не поддастся им. Ибо вожди смертны, вожди приходят и уходят, а народ вечен» [1].

Фучик обращается к истории страны, к истории литературы, чтобы люди «из них черпали поучения и силу». Он создает цикл блестящих литературных портретов великих чешских патриотов прошлого, зовя народ к борьбе за свободу, срывая маски с тех, кто изменил родине.

В таких своих статьях, как «О свободе и подчине-

---

[1] Ю. Фучик, Избранные статьи и очерки, Изд. иностранной литературы, М. 1950, стр. 118, 119.

нии», «Чистка нации и чешская культура», «Характер современной чешской культуры», «О так называемом Национальном культурном совете» и других Фучик разоблачает продажных буржуазных писак и политиканов, «тех, кто ради собственных выгод шел в наймиты к захватчикам и подавлял свободу». Он пишет, что «вся чешская культура... не может ни примириться с мракобесием, ни подчиниться ему. Она может и должна только бороться с ним»[1].

В дни разгула реакции Фучик в своих статьях говорит о том, что национальной традицией чешской культуры является борьба за свободу народа, свободу культуры, свободу чешского языка, что «таланты», прислуживающие реакции, умирают еще при жизни. Подлинные таланты живут века и помогают народу в его жизни и в борьбе. Подлинная культура и реакция — несовместимы. Место каждого честного деятеля культуры — в лагере антифашистов.

В декабре 1938 года Фучик пишет статью «О чем я думаю у гроба Чапека», в январе 1939 года — статью «Чапек живой и мертвый».

Он с глубокой горечью говорит о том, что травля, которую вела реакция против Чапека, приблизила преждевременную смерть писателя. Чапек подвергся преследованию, несмотря на то, что всю свою жизнь «уклонялся от политических столкновений». «Однако Чапек, — пишет Фучик далее,— будучи художником, не мог не чувствовать, что окружающий его мир не таков... Его преследовали за то, что лучшие его произведения, даже вопреки желанию автора, раскрывали подлинные чувства поэта: на нашем свете не все в порядке, и это нужно изменить»[2]. И когда фашизм занес свой меч над Чехословакией, Чапек уже не мог оставаться в стороне от политической борьбы.

Фучик разоблачает не только явных реакционеров, но и проповедников гнилой, насквозь реакционной философии приспособленчества. «Вся подлинная чешская культура против нее!» — восклицает Фучик и продолжает: «Это симптоматично для характера современной чешской культуры. Это означает, что она не только не

---

[1] Ю. Фучик, Избранные статьи и очерки, Изд. иностранной литературы, М. 1950, стр. 185.
[2] Там же, стр. 193—194.

становится на путь приспособления, но и прямо с ним борется»[1].

Довоенные критические статьи Фучика в основном посвящались самым боевым и актуальным темам современной литературы. Во время оккупации он не мог писать о современной литературе из-за притеснений цензуры. Но его обращение к истории чешской литературы и поднятый им вопрос о боевых демократических традициях литературы имели не менее актуальное значение. Фучик решал наиболее важные проблемы литературы — проблемы народности, демократичности, литературного мастерства — на истории чешской литературы. И решал их так, что они имели самое современное звучание, помогали людям выработать линию своего поведения в тяжелые годы фашистской неволи.

Наиболее крупные литературно-критические статьи Фучика этого времени — «Борющаяся Божена Немцова», «Измена Сабины», «Няня поэта» (о Юлиусе Зайере) — были изданы в 1947 году отдельным сборником «Три этюда» и награждены Государственной премией первой степени.

Юлиус Фучик нарисовал обаятельный образ Божены Немцовой, выдающейся представительницы чешской литературы XIX века. Портрет Божены Немцовой он пишет на фоне общественной жизни ее времени и показывает, что писательница борется за нового человека, за новую жизнь, против социального неравенства. Его привлекает то, что деятельность Немцовой — «это фронтальная атака на «пана и господина» за освобождение женщины, ребенка и мужчины»[2], борьба против мещанства.

Работу о Карле Сабине, известном чешском писателе, принимавшем активное участие в прогрессивном движении пятидесятых годов прошлого столетия, но по возвращении из тюрьмы ставшем полицейским агентом, Фучик преднамеренно начинает с главы об его измене: ему важно даже не столько рассказать о Сабине, сколько предупредить против компромиссов с реакцией и призвать к бдительности. Со всей остротой поднимает

---

[1] Ю. Фучик, Избранные статьи и очерки, Изд. иностранной литературы, М. 1950, стр. 189.

[2] Ю. Фучик, Сочинения, т. IV, Прага, 1948, стр. 51.

Фучик вопрос о моральной чистоте и бдительности революционера, вопрос о личной ответственности революционера за его дела и поступки. Говоря об измене Сабины, Фучик предупреждал каждого: «С первой выданной тайной изменник предает и свою волю, сдается на милость своему новому хозяину и служит ему дальше уже не потому, что хочет, а потому, что должен. Говорит не всегда уже только то, что хочет, но и то, к чему бывает вынужден своим зависимым положением; разоблачает других, чтобы самому не быть разоблаченным... Коготок увяз — всей птичке пропасть...» [1].

У Фучика был замысел написать целый цикл работ о писателях, «замалчиваемых и забытых», но имеющих большое значение для развития чешской литературы. Даже из подполья он вел переговоры с издательством о выпуске серии произведений этих «забытых и замалчиваемых» борцов за прогресс, прислал свой план изданий и просил теперь же начать подготовку книг, хотя хорошо знал, что осуществить этот замысел удастся только после войны.

Знаменательно, что в своем завещании, включенном в книгу «Репортаж с петлей на шее», Фучик просит будущего историка литературы по достоинству оценить великого классика чешской литературы Яна Неруду,— сделать то, что сам Фучик уже не успел: «Будущему историку литературы я завещаю любовь к Яну Неруде. Это наш величайший поэт. Он смотрел далеко в будущее. Не было еще ни одного критического исследования, в котором Ян Неруда был бы понят и оценен по заслугам. Надо показать Неруду-пролетария» [2].

Критические работы Фучика ярко индивидуальны. Он заражает читателя своим глубоким лиризмом, темпераментом, страстностью. Фучиком можно одинаково увлекаться и когда читаешь его рассказ, репортаж и когда читаешь политическую или критическую статью. Он никогда не бьет на эффект, не терпит штампов, умеет живо и разнообразно подать материал. Литературно-критические статьи Фучика свидетельствуют о проникновении критика в психологию исследуемого писателя,

---

[1] Ю. Фучик, Сочинения, т. IV, Прага, 1948, стр. 83.

[2] Ю. Фучик, Избранное, Изд. иностранной литературы, М. 1952, стр. 46.

о глубине анализа, очень острой и тонкой наблюдательности.

В своем литературно-критическом наследии, которое до настоящего времени еще не полностью издано, Фучик открывается нам как выдающийся представитель чешской литературной критики двадцатых — сороковых годов, как продолжатель ее лучших демократических традиций, как выразитель марксистского взгляда на литературу и искусство.

* * *

С 1940 года Фучик находится в глубоком подполье.

В феврале 1941 года гестапо арестовало весь первый подпольный ЦК Коммунистической партии Чехословакии. Только одному Гонзе Зике удалось избежать ареста, и он тотчас же начал выпускать «Руде право», чтобы организация не осталась без инструкций.

За ту же работу взялся и руководитель окружного комитета партии Ян Выскочил, с которым Юлиус Фучик установил связь и подготовил первомайскую листовку (1941). Вскоре Фучику и Зике удалось связаться, и они создали новый Центральный Комитет. В этот подпольный ЦК вошли Ян (Гонза) Зика, Юлиус Фучик и Ян (Гонза) Черный. Фучик занимался политическими вопросами и печатью, Зика — вопросами организации партии, на Черного была возложена задача подготовки вооруженного восстания и руководство стачками, саботажем, диверсиями.

Вероломное нападение гитлеровской Германии на Советский Союз и героическая борьба Красной Армии с фашистскими полчищами вызвала в Чехословакии большой подъем народно-освободительного движения. Коммунистическая партия Чехословакии организовала множество боевых выступлений против нацистов. Были проведены забастовки и стачки в знак солидарности с борьбой советского народа. Самая большая забастовка была организована на Вальтровском авиационном заводе. В ней приняло участие одновременно две тысячи рабочих.

ЦК Коммунистической партии Чехословакии развернул большую агитационную кампанию среди населения. Кроме «Руде право», центрального органа партии, выходило еще несколько нелегальных газет и журналов. Такие нелегальные журналы, как «Ческе новины», «Дель-

ницке листы», «Табор», «Свет проти Гитлерови», «Ческа жéна» и другие, подымали дух чешского народа, боролись против страха и уныния. Особенной популярностью и любовью пользовался «Трнавечек» («Колючка») — боевой сатирический и юмористический ежемесячник, который Фучик почти целиком делал сам. Он разоблачал геббельсовскую пропаганду, зло и дерзко смеялся над фашистскими властями. Фучик собирал для «Трнавечка» анекдоты о Гитлере, которые рассказывали в народе, сам придумывал сатирические эпиграммы, рисовал карикатуры.

Все нелегальные периодические издания выходили регулярно и быстро. Так, приказ по армии товарища Сталина от 23 февраля 1942 года «подписчики» читали уже 24 февраля.

Фучик имел «собственных корреспондентов» не только в Праге, но и в Пльзни, в Берлине, Турции, Швеции, Румынии и Швейцарии. Он получал интересующие его сведения даже из немецкого генерального штаба. Время журналистской деятельности Фучика в годы войны можно считать самым плодотворным. Фучик проявил себя талантливейшим организатором и блестящим журналистом-коммунистом. Его пламенные строки проникали в сердца всех честных людей:

«Читатели!

Чех! Словак! Закарпатский украинец!

Гражданин Чехословакии!

Помни: все мы боремся против Гитлера! И ты! Каждый день спрашивай сам себя: что я сегодня сделал, чтобы Гитлер был уничтожен? Что я сегодня сделал для свободы своего народа? Где и как я приложил руку к тому, чтобы мог жить как свободный человек? Что я сегодня сделал для свободной и счастливой жизни своих детей?

Так каждый день сам себе отдавай отчет, который ты завтра отдашь всему народу!» [1]

В годы борьбы с фашизмом голос Фучика звучал в полную силу: над подпольной печатью не имели власти никакие цензоры. Блестящим примером его статей-памфлетов этого времени является знаменитое «Открытое письмо фашистскому министру», адресованное Геббельсу. Этот памфлет наряду с книгой «Репортаж с петлей на

---

[1] Ю. Фучик, Сочинения, т. III, Прага, 1948, стр. 190.

шее» стал известен не только в Чехословакии, но и в других странах. Фучик писал в нем:

«Вы организовали в Европе фабрики смерти, вы объявили войну в воздухе, на море и на земле, но кончите вы ее под землей, куда вы пытаетесь загнать чешский, французский, бельгийский, голландский, датский, норвежский, испанский, итальянский народы и народ своей собственной страны.

Не вы, повторяем вам (вы это теперь и сами прекрасно понимаете), не вы, развязавшие эту войну, но народы, преступно втянутые в нее, народы, которых вы тщетно пытаетесь сделать рабами, народы, руководимые революционным рабочим классом и опирающиеся на огромную мощь Советского Союза, растущую с каждым вашим «успехом», народы сами закончат эту войну, нарушат ваши планы и создадут новую Европу, которая живет пока лишь в их мечтах: Европу без нацистов, без фашистов всех мастей, Европу без корыстолюбивых мерзавцев, Европу свободного труда, Европу свободных народов, Европу действительно новую, Европу социалистическую!» [1]

В его статьях и листовках времен оккупации, как всегда, с особой силой выражалась любовь к великой стране социализма. Советскому Союзу и его героической Армии посвящает Фучик свои самые пламенные строки. В первомайской листовке 1941 года он пишет о гигантской крепости социализма, «в которой сегодня сотни тысяч новых бойцов непобедимой Красной Армии на свободных просторах, под свободным небом присягают в верности социалистической революции. Присягнем же в этой верности и мы, находящиеся в подполье!» [2]

Великую Отечественную войну Советского Союза Фучик называет также войной и во имя свободы чешского народа.

В июле 1941 года, через несколько дней после подписания соглашения между СССР и Чехословакией о совместных действиях в войне против нацистской Германии, Фучик помещает в подпольном выпуске «Руде право» статью «Все мы боремся против Гитлера», в которой

---

[1] Ю. Фучик, Избранное, Изд. иностранной литературы, М. 1952, стр. 205—206.

[2] Там же, стр. 210.

говорит о том, что этот договор — залог освобождения Чехословакии от фашистского ига. Он рассказывает о славных героических делах советских партизан на территории временно оккупированной фашистами Белоруссии и призывает своих соотечественников следовать примеру советских людей.

За несколько дней до своего ареста Фучик пишет в «Руде право»:

«...Героическая борьба Красной Армии и всего советского народа приблизила поражение фашизма, судьба Гитлера уже в наших руках; и только от нас, от нашей силы, решимости и воли зависит час, когда мы свергнем фашистское иго.

...Час решительной битвы настал. За оружие! В наступление!» [1].

С этим боевым призывом на устах Фучик встретил свой последний и самый тяжелый бой — бой, который ему пришлось вести в фашистском застенке.

* * *

Фучика арестовали 24 апреля 1942 года. Но даже в фашистском застенке он не прекратил борьбы. Он рассматривал тюрьму как «окоп, выдвинутый далеко за передний край, со всех сторон окруженный противником, обстреливаемый сосредоточенным огнем, однако ни на миг не помышляющий о сдаче» [2].

Лида Плаха, связная Фучика, попавшая вместе с ним в тюрьму, пишет о том, как он старался даже в тюремных условиях донести до людей правду:

«Он никогда не переставал быть агитпропщиком. Сообщал нам всеми возможными способами самые свежие известия с фронтов войны, знал, что сообщали по радио Москва, Лондон, знал, что ежедневно происходит во дворце Печека [3]. Наша сеть информации действовала бесперебойно».

В тюрьме Фучик написал последнюю свою книгу —

---

[1] Ю. Фучик, Избранное, Изд. иностранной литературы, М. 1952, стр. 232—233.

[2] Ю. Фучик, Репортаж с петлей на шее, Гослитиздат, М. 1953, стр. 46—47.

[3] Пражская тюрьма, устроенная гестаповцами в доме миллионера Печека.

«Репортаж с петлей на шее». Эту книгу можно справедливо считать итогом всей его жизни, ибо именно здесь нашли самое сильное выражение те мысли и идеалы, за которые Фучик боролся всю свою жизнь и за которые он был казнен фашистами 8 сентября 1943 года.

Юлиус Фучик обессмертил свое имя этой книгой.

Он пишет ее в тюрьме, в страшных застенках гестапо. С первого же дня ареста его подвергали чудовищным пыткам, издевательствам и избиениям. Гестаповский «следователь» чутьем понял, что перед ним «крупное дело».

«... Удар палкой. Другой. Третий... Вести счет?

...Фамилия? Отвечай! Адрес? Отвечай! С кем встречался? Отвечай! Явки? Отвечай! Отвечай! Отвечай! В порошок сотрем!

Сколько примерно ударов может выдержать здоровый человек?..

...Я кого-то ударил и упал на пол. На меня набрасываются. Бьют ногами. Теперь все кончится быстро.

...Все как во сне, тяжелом, лихорадочном сне. Сыплются удары, потом на меня льется вода, потом снова удары, и снова: «Отвечай, отвечай, отвечай!» [1].

Так протекал первый день его ареста, и так продолжалось в течение полутора лет. Из них четыреста одиннадцать дней Фучик находился в Панкрацкой тюрьме.

Фучик не только остался преданным партии коммунистом, не изменившим своему делу борцом, он нашел в себе силы написать в этих условиях книгу, которая поражает оптимизмом и светлой верой в будущее. Книга Фучика будит величайшую радость и гордость за Человека, автора этой книги, и многих описанных в ней людей. Она возбуждает ненависть к палачам народа, воспитывает презрение к трусам и изменникам и зовет на борьбу во имя счастливого будущего. Построенная на подлинном документальном материале, она является художественным обобщением борьбы лучших сынов и дочерей чехословацкого народа.

В «Репортаже с петлей на шее» Юлиус Фучик правдиво раскрывает образы людей нового типа во всем великолепии их человеческого достоинства, показывает

---

[1] Ю. Фучик, Репортаж с петлей на шее, Гослитиздат, М. 1953, стр. 19—21.

высокие душевные качества и типичные положительные черты характера рядового человека и тем самым создает яркие художественные образы, достойные быть примером и предметом подражания для людей. Именно в этом основное эстетическое и воспитательное значение бессмертного произведения Фучика.

Фучик пишет в своем «Репортаже с петлей на шее» о простых честных людях, великих в своей простоте и скромности, которые стали героями, потому что «иначе было нельзя», потому что они оставались людьми и все человеческие чувства их восставали против порядков, навязываемых фашизмом народу.

Вместе с Фучиком в камере сидел шахтер Карел Малец. Он тайком приносил для подпольщиков взрывчатку. «Арестованных по этому делу много, целая группа. Кто знает, что с ними будет... У Карела жена и двое детей, он их любит, крепко любит... «но это был мой долг,— говорит он,— сам понимаешь, иначе было нельзя».

Мария Елинкова — «всего лишь служанка». Ее муж Иосиф — трамвайщик. В обычное время никто не увидел бы и в них героев.

«При аресте они стояли рядом, подняв руки: он бледный, она с чахоточным румянцем на щеках. В глазах ее мелькнул испуг, когда она увидела, что гестаповцы в несколько минут перевернули вверх дном ее образцовую квартирку. Она медленно повернула голову к мужу и спросила:

— Пепик (уменьшительное от Иосиф.— *Н. Н.*), что теперь будет?

Он всегда был немногоречив, с трудом находил слова, необходимость говорить выводила его из равновесия. Теперь он ответил спокойно, без напряжения:

— Пойдем на смерть, Маня.

Она не вскрикнула, не пошатнулась, только легким движением опустила и подала ему руку под дулами направленных на них револьверов. За это ему и ей достались первые удары по лицу. Мария отерла лицо, посмотрела несколько удивленно на непрошенных гостей и сказала не без юмора:

— Такие красивые парни, — голос ее окреп, — такие красивые парни... и такие звери.

Она определила их правильно. Через несколько часов выводили ее из кабинета, где происходил «допрос»,

избитую почти до бесчувствия. Но заставить ее что-нибудь сказать не могли. Ни в этот раз, ни потом.

...Последним заветом Марии было:

— Передайте на волю, чтобы меня не жалели и не дали себя запугать. Я делала, что велел мне мой рабочий долг, и умру, не изменив ему.

Она была «всего лишь служанка».

Еще в 1934 году Юлиус Фучик дал прекрасное определение героизма: «Герой — это человек, который в *решительный момент* делает то, что нужно делать в *интересах человеческого общества»* [1]. А через несколько лет, когда для всего человечества наступил решительный момент действовать, чтобы спасти мир от фашистского порабощения, Фучик не только сам стал героем, но и увидел вокруг тысячи безыменных героев, которые делали то, что нужно «в интересах человеческого общества». Все лучшее, что было в народе, оказывало сопротивление агрессору, борясь не на жизнь, а на смерть. Все лучшее, все передовое было по эту сторону баррикад.

Поэтому таким светлым оптимизмом проникнута книга Фучика, написанная в тяжелых условиях тюрьмы, на пороге смерти.

Фучика интересовали более всего и прежде всего люди и их будущее. Нельзя забыть ни о предателях, ни о героях борьбы. Каждый должен быть правильно оценен, каждому надо воздать по заслугам. И главное, люди должны сделать выводы из жестокой и кровопролитной войны. Поэтому он завещал в своей последней книге: «Не забудьте ни добрых, ни злых. Терпеливо собирайте свидетельства о тех, кто пал за себя и за вас... каждый, кто был верен будущему и умер за то, чтобы оно было прекрасно, подобен изваянию, высеченному из камня. Тот, кто из праха прошлого хотел соорудить плотину и остановить половодье революции,— тот лишь фигурка из гнилого дерева, пусть даже на плечах у него сейчас золотые галуны. Но и этих марионеток надо разглядеть во всем их ничтожестве и подлости, во всех их жестокостях и смехотворности, ибо и они — материал для будущих суждений».

В своем «Репортаже» Фучик описывает два лагеря —

---

[1] Ю. Фучик, Избранные статьи и очерки, Изд. иностранной литературы, М. 1950, стр. 69.

лагерь антифашистов и фашистов, людей и марионеток.

В центре внимания Фучика — лагерь антифашистов, дружная семья, связанная одной идеей борьбы и ненавистью к врагу.

«Узник и одиночество — эти понятия принято отождествлять. Но это великое заблуждение. Узник не одинок. *Тюрьма — это большой коллектив,* и самая строгая изоляция не может никого изолировать, если человек не изолирует себя сам».

Фучик с любовью и благодарностью говорит о тюремном коллективе, который ободряет товарищей, нуждающихся в поддержке, утешает слабых. В каждом слове, быстром рукопожатии чувствуется это тюремное братство. Сравнивая заключенных с гестаповцами, Фучик пишет:

«Тюрьма учреждение не из веселых. Но мир вне камер мрачнее, чем в камерах. В камерах живет коллектив, и какой коллектив! Такие возникают на фронте, когда людям угрожает постоянная опасность, когда сегодня твою жизнь спасает товарищ, а завтра ты спасаешь его. При существующем режиме у надзирателей-немцев не может быть дружбы. Она исключается. Они живут в атмосфере предательства своих сослуживцев, которых официально называют «камарадами»; лучшие из них, которые не могут и не хотят обойтись без друзей, ищут их... в камерах».

В фашистские организации объединялся самый безидейный, социально разнородный, морально разложившийся сброд. Фучик рисует несколько таких типов. Многие пошли к нацистам в поисках легкой наживы. Оказалось все гораздо сложнее, чем они ожидали. Страх обуял их. Страх двойной, гнетущий — перед властью и перед тем, что ждет их впереди. Собственных убеждений у них нет. «А если они у кого и были, то в сочетании с глупостью, без знаний идей и людей». Их удивляла и пугала уверенность заключенных в победе.

Основная черта этих марионеток — непомерная ограниченность и тупость, духовное убожество и жестокость.

Но тюрьма не только укрепляет преданность честных людей, она воздействует на врагов, если в них осталась хоть капля человечности. Фучик с большим уважением и теплом рассказывает об отдельных тюремных надзира-

телях — людях, а не марионетках, отважно помогавших заключенным. Некоторые из них, будучи полицейскими, прежде воевали с коммунистами, но когда увидели их в борьбе с оккупантами, поняли значение коммунистической партии и стали ей помогать. Стойкость людей, обреченных на смерть и непреклонных в своих убеждениях, вносила явный разброд в ряды гитлеровцев.

Приговоренный к казни Фучик воодушевлен гордым сознанием исторической обреченности своих «судей» и палачей. Победить гестаповцы не могут, они из «гнилого дерева», им не остановить «половодья революции».

Юлиус Фучик чувствует себя одним из солдат многомиллионной армии борцов за лучшее будущее, за свободу и счастье человечества. Он говорит о своей солидарности с остальными борцами и здесь имеет в виду в первую очередь Советский Союз.

«Сейчас часы на Кремлевской башне бьют десять, и на Красной площади начинается парад. Отец, мы с вами», — обращается он к товарищу Сталину.

* * *

Книгу Фучика можно сопоставить с такими произведениями революционной литературы, как дневники Дзержинского, Орджоникидзе, письма Кирова, Куйбышева, воспоминания Калинина.

Такого рода книгам — правдивым свидетельским показаниям о жизни и борьбе революционеров — придавал большое значение Ф. Э. Дзержинский. В его дневнике есть следующая запись, которую можно полностью отнести и к книге Ю. Фучика:

«Если бы нашелся кто-нибудь, кто описал бы весь ужас жизни этого мертвого дома, борьбы, падения и подъема духа тех, кто замурован здесь для того, чтобы подвергнуться казни, кто бы воспроизвел то, что творится в душе находящихся в заключении героев, а равно и подлых и обыкновенных людишек, что творится в душе приговоренных, которых ведут к месту казни,— тогда бы жизнь этого дома и его обитателей стала величайшим оружием и ярко светящим факелом в дальнейшей борьбе. И поэтому необходимо собирать и сообщать людям не простую хронику приговоренных и жертв, а давать картину их жизни, душевного состояния, благородных

порывов и подлой низости, великих страданий и радости, несмотря на мучения; воссоздать правду, всю правду, заразительную, когда она прекрасна и могущественна, вызывающую презрение и отвращение, когда она унижена и оплевана. Это под силу только тому, кто сам много страдал и много любил...»[1]

Фучик много страдал и много любил. Он знал, что в борьбе с силами реакции за лучшее будущее человечества погибает много благороднейших и самоотверженнейших людей, о которых он не мог не скорбеть. Но он знал также, что это необходимо для того, чтобы воцарился на земле справедливый человеческий порядок. «Сколько столетий нужно человечеству, чтобы прозреть! — восклицает он. — Через сколько тысяч тюремных камер прошли его представители по пути к прогрессу? И через сколько еще пройдут? О нерудовский Христос! И «все еще не видно конца пути человечества к спасению». Но не спи, народ, не спи»[2].

Юлиус Фучик знал жизнь и умел изображать ее «не схоластически, не мертво, не просто как «объективную реальность», а... в ее революционном развитии»[3], отбирать и обобщать типичные явления действительности. В этом умении Фучика проявляется революционная партийность его произведений.

«Репортаж с петлей на шее» — свидетельские показания. Такова по крайней мере была задача этой книги. Фучик писал: «То, что я сейчас расскажу, — сырой материал, свидетельские показания — не больше».

Этой задаче соответствует и жанр произведения — дневниковые записи, картины личных наблюдений в тюрьме. Но, несмотря на личный характер «Репортажа с пет-

---

[1] Ф. Дзержинский, Из дневника, «Молодая гвардия», М. 1939, стр. 46—47.

[2] Фучик здесь полемизирует с Яном Нерудой, который в своем стихотворении «Рождественская колыбельная» обращается к Христу со словами: «Спи, младенец, спи! И наберись во сне новой силы. У тебя впереди еще большой путь: все еще не видно конца пути человечества к спасению. Спи, младенец, спи». (Ян Неруда, сб. «Напевы страстной пятницы», изд. «Млада фронта», Прага, 1950, стр. 20.)

[3] А. Жданов, Советская литература — самая идейная, самая передовая литература в мире. Речь на Первом Всесоюзном съезде советских писателей 17 августа 1934 года, Госполитиздат, М. 1953, стр. 8.

лей на шее», книга эта представляет собой свидетельские показания о целой эпохе. Это говорит о том, что Фучик был тем могучим лирическим талантом, о котором можно сказать словами Белинского: «Великий поэт, говоря о себе самом, о своем *я*, говорит об общем — о человечестве, ибо в его натуре лежит все, чем живет человечество»[1]

Юлиус Фучик глубоко сознавал свое кровное родство со своим народом, с родиной, — и отдал свою жизнь за счастье родного народа. Именно поэтому Юлиус Фучик в своих глубоко лирических произведениях был подлинно народным писателем. Именно поэтому его «Репортаж с петлей на шее» — произведение, в котором отражены лучшие чувства и мысли свободолюбивого чешского народа.

Поэтому «Репортаж с петлей на шее» становится в один ряд с самыми выдающимися произведениями передовой чешской литературы, столпами которой были Ян Неруда, Карел Гавличек-Боровский, С. К. Нейманн, Иржи Волькер, Иван Ольбрахт и другие, оказавшие на Фучика большое, плодотворное влияние.

«Репортаж с петлей на шее» подготовлен всей журналистской деятельностью Юлиуса Фучика, выросшего в классовых боях пролетариата под руководством Коммунистической партии Чехословакии. Выработанная за годы революционной публицистической деятельности способность оперативно откликаться на все события жизни, органическая связь с читателем позволили Фучику не только сохранить в «Репортаже с петлей на шее» — произведении, написанном в тюрьме, — все основные черты его стиля: превосходный образный язык, тонкий юмор, лаконизм и выразительность характеристик, — но и довести их до совершенства.

В этом произведении Юлиусу Фучику удается достигнуть того, что Максим Горький называл «самым трудным и самым мудрым», — простоты.

* * *

О последних днях Юлиуса Фучика рассказали страницы гестаповского дела, найденные в архивах гестапо советским офицером гвардии-капитаном Резником и совет-

---

[1] В. Г. Белинский, Собр. соч. в трех томах, Гослитиздат, М. 1948, т. I, стр. 671.

ским журналистом Юрием Корольковым. Сохранились материалы суда и последняя речь Фучика — пламенная речь коммуниста, до конца преданного делу партии, речь патриота, до конца верного своему народу, своей Родине.

« — Я стал в Чехословацкой республике коммунистом потому, — говорит Фучик в своем последнем слове, — что не мог и не хотел мириться с капиталистическими порядками. Я уверен, что после этой войны наступят другие времена. Я начал подпольную деятельность с целью помочь народу изгнать оккупантов и вместе с ними предателей из протекторатного правительства. Но не только это я имел в виду. Вся наша борьба потеряла бы смысл, если после освобождения к руководству республикой снова пришли бы те, кто привел мой народ к катастрофе, кто, клянясь ему в преданности, задолго до 1938 года плел сеть измены. Было бы абсурдом, чтобы те же политические слепцы снова встали во главе моей страны. Другими словами, моя подпольная революционная деятельность была направлена на завоевание подлинной свободы для народа, на подготовку победы будущего социалистического чешского государства...»

Здесь председатель суда пытается оборвать Фучика, но тот продолжает:

« — Ваш приговор мне будет сейчас зачитан. Я знаю, он гласит: смерть человеку! Мой приговор вам уже давно вынесен. В нем кровью всех честных людей мира написано: «Смерть фашизму! Смерть капиталистическому рабству! Жизнь — человеку! Будущее — коммунизму!» [1]

В последний раз Юлиус Фучик выступил за несколько дней до казни, на тюремном дворе. Он горячо говорил о том, что Советский Союз, который без чужой помощи нанес поражение гитлеровцам под Москвой и у Сталинграда, не перестанет воевать до тех пор, пока не уничтожит фашизм. «Если бы на Западе открылся второй фронт, конец войны был бы, конечно, раньше. Возможно, и у некоторых из нас была бы еще надежда остаться в живых. Но мы — бойцы в глубоком тылу неприятеля. Пусть мы погибнем, но останемся верными своему убеждению, что мы победим».

---

[1] Цитируется по статье: Я. Резник, Последняя битва Юлиуса Фучика, «Красная звезда» от 28 мая 1950 года.

Последнее публичное выступление Фучика, закованного в кандалы, последние его слова, обращенные к товарищам, окружавшим его на тюремном дворе, были посвящены Советскому Союзу, его второй родине, которую он любил всем своим большим сердцем.

Вечером 7 сентября 1943 года Фучику сообщили о том, что восьмого утром он будет казнен. Гестапо торопилось привести приговор в исполнение. Обычно приговоренные к смерти сидели в гестапо в ожидании казни не менее ста дней.

Выслушав сообщение о предстоящей казни, Фучик сказал:

« — Ваша имперская канцелярия спешит. Она боится, как бы через сто дней ей не пришел конец. Вы встревожены: русские могут прийти в Берлин раньше, чем вы успеете уничтожить заключенных!»

Уходя из камеры на казнь, Фучик запел «Интернационал». Гестаповцы схватили его и забили кляпом рот. Но песня была услышана: все камеры одна за другой подхватили пролетарский гимн, песню борьбы и свободы...

* * *

Юлиуса Фучика не удалось заставить замолчать.

На шестьдесят одном языке земного шара почти двухмиллионным тиражом издан сейчас «Репортаж с петлей на шее». Он получил распространение во всем мире, и всюду завоевал сердца честных людей. В ноябре 1950 года на Втором всемирном конгрессе сторонников мира в Варшаве Юлиус Фучик был удостоен Первой почетной премии мира.

«Репортаж с петлей на шее», переведенный на английский язык, читали на моей родине, — пишет простая английская женщина вдове писателя, Густине Фучиковой, — и он произвел на людей неизгладимое впечатление. Меня, например, он так потряс, что я удвоила свои усилия в борьбе за мир. Эта книга укрепила мое убеждение в подлости и ничтожестве тех, кто сейчас продолжает губительную деятельность людей, убивших Вашего мужа. Если такие люди, как он, столько вытерпели, мы все должны пойти на бóльшие жертвы и продолжить то

великое дело, которому он посвятил всю свою жизнь и за которое он умер».

Женщины Голландии, выступавшие против войны, поклялись на книге Фучика, что не прекратят своей борьбы за мир до тех пор, пока не завоюют его.

Юлиуса Фучика любит весь советский народ. Образ его стал близок и дорог многим и многим людям.

Юлиусу Фучику посвящаются в Советском Союзе стихи, поэмы, пьесы. Театры Советского Союза ставят пьесы советских драматургов о Юлиусе Фучике: «Прага остается моей» Ю. Буряковского и «Дорогой бессмертия» В. Брагина и Г. Товстоногова. Постановка пьесы «Дорогой бессмертия», осуществленная одним из авторов пьесы, режиссером Г. Товстоноговым, в Ленинградском театре им. Ленинского комсомола, награждена Сталинской премией. Удостоена Сталинской премии и постановка «Прага остается моей» в Одесском театре им. Советской Армии.

Почему так дорог Юлиус Фучик советским людям?

«Думаю, что не ошибусь, если скажу, — пишет Густина Фучикова в своем письме к студентам Горьковского университета, — что Юлиус Фучик по заслугам был вашим братом не только благодаря своему коммунистическому убеждению, но и потому, что он жил в Советском Союзе, который дал ему, как собственному сыну, возможность многое узнать, многому научиться и вырасти.

Юлиус о себе с гордостью говорил, что он «советский человек», «гражданин социализма»,— то есть человек нового типа, который не только понимал величие социалистических идей, но и разделял их всем своим сердцем, всем своим существом».

Юлиус Фучик — герой нашего времени.

У Фучика есть статья «Под знаменем коммунизма», написанная им в тяжелый 1942 год, которая как нельзя лучше излагает жизненную философию героев нашего времени — коммунистов. Он начинает ее словами из клятвы товарища Сталина над гробом Ленина:

«Мы, коммунисты, — люди особого склада. Мы скроены из особого материала. Мы — те, которые составляем армию великого пролетарского стратега, армию товарища Ленина. Нет ничего выше, как честь принадле-

жать к этой армии. Нет ничего выше, как звание члена партии, основателем и руководителем которой является товарищ Ленин...» [1]

И Фучик продолжает:

«Мы люди особого склада. Да, именно потому, что мы люди.

Мы, коммунисты, любим жизнь. Поэтому мы не колеблемся, когда нужно пожертвовать собственной жизнью, для того чтобы пробить дорогу настоящей, свободной, полнокровной и радостной жизни, заслуживающей этого названия...

Мы, коммунисты, любим свой народ... вот почему мы не щадим сил и не боимся жертв в борьбе за полное его освобождение, за то, чтобы он, как равный среди равных, свободно жил среди свободных народов мира» [2].

Эти слова свидетельствуют о том, что уже далеко за пределами страны социализма рождаются люди нового типа, скроенные из особого материала, которые сами выросли на идеях коммунизма и всю свою жизнь посвящают борьбе за эти идеи. Они свидетельствуют о том, что нет таких плотин, которые могли бы «остановить половодье революции».

---

[1] «История ВКП(б). Краткий курс», Госполитиздат, М. 1953, стр. 256.

[2] Ю. Фучик, Избранное, Изд. иностранной литературы, М. 1952. стр. 235—237.

И. БЕРНШТЕЙН

ВАЦЛАВ РЖЕЗАЧ И ЕГО РОМАН «НАСТУПЛЕНИЕ»

Среди произведений, посвященных жизни новой, свободной Чехословакии, выдающееся место занимает роман Вацлава Ржезача «Наступление»[1], удостоенный в 1951 году Государственной премии первой степени.

Весной 1951 года Союз чехословацких писателей, поздравляя Ржезача с его пятидесятилетием, писал: «Наступление» является доказательством того, к каким творческим успехам ведет писателя учение Маркса — Энгельса — Ленина — Сталина и любовь к трудовому народу родной страны, к авангарду рабочего класса — коммунистической партии, к Советскому Союзу — нашему освободителю»[2].

И действительно, творческий путь Ржезача показывает, как бесконечно благотворен для расцвета литературы чистый воздух народно-демократической республики. Только в новой Чехословакии могло полностью раскрыться яркое дарование писателя, только здесь им мог быть создан такой жизнеутверждающий реалистический роман, как «Наступление».

Вацлав Ржезач родился в 1901 году, в Праге. В течение многих лет он работал статистиком, затем перешел на работу в кино в качестве сценариста. Начало литературной деятельности Ржезача относится к первой половине тридцатых годов; в 1935 году выходит его первый роман, «Сев на ветру».

---

[1] Вацлав Ржезач, Наступление (перевод Ю. Молочковского), Изд. иностранной литературы, М. 1953.

[2] «Лидове новины» от 6 мая 1951 года.

Лучшие довоенные произведения Ржезача согреты искренней любовью к простым людям, к трудящимся. Характерно в этом отношении одно из популярнейших произведений писателя — повесть для юношества «Переполох на Кузнечной улице» (1934), в свое время экранизированная, в которой рассказывается о том, как смелый, находчивый мальчик Тоник Северин вступил в борьбу с лавочником Бочаром, который обманывал и обсчитывал бедноту всего квартала, и одержал над ним победу.

Однако Ржезач, подобно многим художникам буржуазной Чехословакии, не смог в своих произведениях периода первой республики преодолеть иллюзии буржуазного лжегуманизма, распространенные в ту пору среди чешской интеллигенции. Эти иллюзии обусловили идейную ограниченность целого ряда больших и честных писателей, таких, например, как Карел Чапек. К их числу относился и Ржезач.

Круг вопросов, поднимаемых Ржезачем в его довоенных романах, ограничен в большинстве случаев психологической и моральной проблематикой. В этих произведениях выступали раздвоенные, мечущиеся в поисках какой-то внеклассовой правды, не находившие своего места в жизни люди. Там же, где Ржезач задумывается над социальными вопросами, — тяжелое положение пролетариата в Чехословакии и т. д.,— он дает утопическое решение социального конфликта (например, роман «Тупик», 1938 г.).

В период фашистской оккупации Чехословакии Ржезач написал три романа — «Черный огонь» (1940), «Свидетель» (1942) и «Рубеж» (1944). В эти годы прогрессивные чешские писатели не имели возможности печатать произведения, в которых затрагивались бы актуальные общественные вопросы, и обращались или к историческим темам, или к жизни «маленьких людей» в домюнхенской республике, часто ограничиваясь проблемами морали и этики. Чисто психологической проблематикой ограничены и романы Ржезача «Черный огонь» и «Свидетель». Но в «Рубеже» писатель уже стремится раздвинуть узкие рамки психологического романа.

Этот роман явился важным этапом в творчестве Ржезача. Писатель поставил в нем вопрос о роли искусства в буржуазном обществе, о долге и назначении художника. Интересен замысел романа — показать, как рождается художественное произведение, откуда берет свои

образы писатель, к кому он обращается. Симпатию вызывает образ Индриха Ауста — придавленного жизнью интеллигента, решившего уже в немолодые годы целиком отдаться литературе, всегда бывшей его страстью. В нем подкупает глубоко честное отношение к своему искусству, сознание ответственности писателя перед обществом, твердая убежденность, что только на путях реализма существует подлинное искусство. Однако автор далек от понимания истинного характера связи искусства с общественной борьбой, и решение конфликта в романе ограничивается чисто моральной сферой.

Чешский читатель знал Ржезача как честного, талантливого художника, тонкого психолога, большого мастера языка, но его произведения не могли в ту пору найти доступа к широким народным массам, они не отвечали на острые вопросы общественной жизни.

* * *

Подлинным рубежом в творчестве Ржезача, как и в творчестве многих других писателей Чехословакии, явились великие события 1945 года. Уже мюнхенское предательство, показавшее с полной очевидностью гнилость буржуазной республики, и годы оккупации многому научили Ржезача и освободили его, как и большую часть чешской интеллигенции, от прежних иллюзий. Он понял предательскую роль чехословацкой буржуазии, увидел, что только коммунистическая партия сумела возглавить всенародное сопротивление захватчикам. Подобно всем честным патриотам, он приветствовал советских воинов-освободителей, пришедших на помощь восставшей Праге. Оказавшись в первое время после освобождения в чешско-немецком пограничье, Ржезач своими глазами увидел, как здесь, в особо напряженной обстановке, создается новая жизнь, какие огромные творческие силы проявляет народ, строя свою подлинно демократическую республику.

В культурной жизни Чехословакии в первые годы после освобождения развернулась острая идейная борьба. Носители буржуазных взглядов — формалисты, эстеты и декаденты всех мастей — неохотно сдавали свои позиции. За ними стояли все реакционные силы, надеявшиеся на реставрацию буржуазных порядков в Чехословакии. Все передовые и подлинно талантливые чехосло-

вацкие писатели включаются в борьбу за достойное народа, прогрессивное, реалистическое искусство.

Растет среди интеллигенции авторитет коммунистической партии. Наряду с писателями, уже давно связавшими себя с прогрессивным лагерем, такими, как С. К. Нейманн, И. Ольбрахт, М. Майерова, М. Пуйманова, П. Илемницкий, многие писатели, ранее державшиеся в стороне от политической жизни, становятся в ряды активных строителей народно-демократической республики и посвящают свое творчество великому делу построения в Чехословакии нового, справедливого общества. Среди них был и Вацлав Ржезач, который в послевоенные годы принимает деятельное участие в общественной жизни страны.

В 1951 году Ржезач вместе с делегацией чехословацких писателей посетил СССР. После возвращения он пишет в своих публицистических статьях о достижениях советского народа в области экономики, о мощном подъеме культуры, о красавице Москве. Но самое прекрасное, что увидел чешский писатель в Советском Союзе, — это советские люди: «Каждый из них может в своих стремлениях достигнуть целей, о которых не могли и мечтать люди старых цивилизаций, потому что никто из них не одинок, потому что каждый из них опирается на могучую поддержку» [1].

Пребывание в Москве, знакомство с жизнью Советского Союза произвели большое впечатление на Ржезача; «Москва, — писал он, — сама гавань пяти морей, стоит на берегу еще более лазурного моря — счастливого будущего человечества... Увидев Москву, хочется жить, бороться и побеждать, бороться за мир во всем мире, за коммунизм» [2].

Открывшаяся перед писателем бессмертная правда коммунистических идей, участие в созидательной работе народа и в его борьбе с врагами помогли Ржезачу создать произведение, правдиво отразившие борьбу чехословацкого народа за новые человеческие отношения, за социализм, за мир. Роман Ржезача «Наступление» явился одним из первых крупных достижений молодой литературы Чехословакии.

---

[1] «Лидове новины» от 2 декабря 1951 года.

[2] «Руде право» от 7 декабря 1951 года.

Первые годы после освобождения от фашизма чехословацкие писатели стремились осмыслить исторические события в жизни своей родины, приведшие к созданию народно-демократической республики. Всенародное героическое сопротивление фашизму в период оккупации, Словацкое восстание 1944 года, Пражское восстание, освобождение страны Советской Армией — вот темы большинства лучших произведений чехословацкой литературы этих лет, таких, как «Игра с огнем» М. Пуймановой, «Хроника» П. Илемницкого, «Немая баррикада» Яна Дрды и другие. Первый съезд писателей Чехословакии, состоявшийся в Праге в марте 1949 года, призвал работников литературы обратиться к теме построения нового общества; и в последующие годы появляется все больше произведений о современной Чехословакии.

Большое значение книги Ржезача не только в том, что он одним из первых среди крупных чехословацких писателей обратился к генеральной теме молодой литературы — теме новой жизни, но и в том, что он сумел раскрыть эту тему в ярких, высокохудожественных образах, осмыслив действительность с передовых, партийных позиций.

Завершенный в 1950 году роман «Наступление» представляет собой первую часть задуманной автором трилогии, центральная тема которой — построение народной Чехословакии и новой республики. События, о которых рассказывает писатель в «Наступлении», происходят в первые месяцы после освобождения страны от немецких оккупантов (май—ноябрь 1945 года). Вторая часть трилогии должна охватить период по февраль 1948 года, когда чехословацкий народ сорвал путч, подготовленный реакцией с целью реставрации капиталистических порядков. Наконец, последнюю часть автор предполагает посвятить послефевральской Чехословакии.

Писатель так рассказывает о создании своего романа «Наступление»: «Совершенно случайно я оказался уже 12 мая 1945 года в пограничье и увидел, что там происходят события исторического значения. Когда я взялся за работу, я понял, что пишу роман исторический, в котором, как в зеркале, должно отразиться сложное политическое положение во всей нашей стране» [1]. Ржезач

---

[1] Журн. «Литерарни новины», 1951, № 3.

продолжает здесь традицию социального романа, широко и правдиво отражающего общественную жизнь, классовую борьбу, — романа, лучшими представителями которого являются в чехословацкой литературе И. Ольбрахт, М. Майерова, М. Пуйманова, П. Илемницкий.

Писателю удалось создать широкое полотно и показать большие общественные преобразования. В «Наступлении» мы не встретим больше безвольных, раздвоенных людей, запутавшихся в узких психологических проблемах. Яркая, полнокровная жизнь мощным потоком вливается в повествование, и на первый план выступают подлинные хозяева этой новой жизни, преобразующие лицо родины, в тяжелой борьбе завоевывающие лучшее будущее.

Новая жизнь, проявления которой в большом и малом составляют содержание романа, открывает перед трудящимся человеком светлые и радостные перспективы, предоставляет ему огромные возможности для раскрытия своих сил и душевного богатства. Вступление Чехословакии на путь социалистического развития диктовалось насущными интересами широчайших народных масс, подлинно национальными интересами страны, — вот вывод, к которому приводит роман.

Место действия «Наступления» — один из пограничных чешских районов, в которых разворачивалась в прошлом деятельность фашистов-генлейновцев. В 1938 году чешские Судеты были насильственно присоединены к гитлеровскому рейху. Благодаря военному поражению гитлеровского фашизма чехословацкому народу были возвращены эти его исконные владения, судетские немцы подлежали переселению в Германию, а пограничные районы были заселены чехами и словаками. Профашистские и реакционные элементы внутри Чехословакии и за рубежом подняли кампанию лжи и клеветы против переселения немцев, необходимого для безопасности молодой республики, надеясь путем разжигания национальной розни и создания в пограничье широкой шпионской сети способствовать подрыву народной власти.

События, описанные в романе, отражают ту обстановку в стране, которая сложилась в первые месяцы после освобождения, когда чехословацкий народ с помощью Советской Армии очищал республику от фашистской

нечисти и их прислужников и закладывал основы народно-демократического строя. В пограничных районах процесс создания народно-демократического государства протекал в особенно острой и напряженной борьбе.

На судьбах четырех основных героев романа — членов административной комиссии, приехавшей в пограничное местечко Поточную в мае 1945 года,— показывает автор позиции различных социальных групп Чехословакии того времени.

Трудные задачи стоят перед представителями новой власти. Они должны наладить нормальную жизнь в местечке, обезвредить активных фашистов, создать условия для прибытия переселенцев, пустить в ход местную текстильную фабрику и подшипниковый завод.

Жители Поточной, в основном нацисты, встречают приезжих четырех чехов враждебно. Наглухо заперты ворота, почти в каждом доме прячется враг. В первую же ночь приезжие подвергаются обстрелу нацистских бандитов за то, что они арестовали бургомистра Поточной, фашиста Релига. На помощь им приходит только один житель Поточной — немецкий коммунист Ганс Пальме, вернувшийся незадолго перед этим из концлагеря. Он приводит подразделение советских воинов, которые и снимают засаду, устроенную немцами.

Враждебные действия против приезжающих в Поточную чехов продолжаются. Кто-то помогает бежать арестованному бургомистру Религу, кто-то тяжело ранит бойца чехословацкой революционной гвардии, конвоирующего арестованную фашистку Эльзу Магер, кто-то прячет ее у себя в доме, кто-то отравляет скот у чешского крестьянина, первого переселенца в Поточной, Винцента Поставы, кто-то организует угон скота.

В напряженном действии раскрываются характеры героев, их психология, намечается их развитие. По разным путям идут четыре члена административной комиссии: определяется руководящая роль коммуниста Багара, за которым следует беспартийный Антош; коммерсант Трнец под влиянием жажды обогащения вскоре оказывается в лагере врагов народно-демократической власти; промежуточную, колеблющуюся позицию занимает владелец гостиницы Рейзек. Уже в начале романа намечается размежевание и в среде немцев.

Ржезач показывает, что не все немцы, населяющие

Поточную, нацисты. Выразительны в романе образы немецких рабочих — старого Вилли Кроне, четверо сыновей которого погибли на войне, лесоруба папаши Герла и других, начинающих понимать, в какую пропасть завлекла их пропаганда нацистов, и увидевших, что «враг у немецкого и чешского пролетариата один». «Рабочим нельзя объединяться с господами... — говорит Кроне. — Господа и через границу подадут друг другу руку, лишь бы задушить нас».

Важное место в романе занимает образ немецкого коммуниста Ганса Пальме. В обрисовке этого образа особенно ясно ощущается пролетарский гуманизм писателя, идея интернациональной солидарности трудящихся. Пальме — мужественный борец против фашизма, прошедший тюрьмы и концентрационные лагери. Вернувшись из концлагеря, он встречает неприязнь собственной жены и дочери, против него ведут борьбу его соотечественники, связанные с нацистами. С глубокой болью видит он, к какой пропасти привел его народ немецкий фашизм, но не теряет надежды открыть глаза тем немцам, которые обмануты лживой пропагандой фашистов. Пальме верит, что его народ сумеет пойти по новому пути, заслужить уважение других народов. Он горячо помогает чешским переселенцам в их борьбе против оставшихся в Поточной нацистов. Когда жена и дочь Пальме бросают его, чешские товарищи приходят к нему на помощь, в их среде Пальме находит поддержку и подлинную человеческую солидарность.

У героев романа — чешских коммунистов — нет ненависти к немцам как к нации. Они относятся к выселению немцев из Поточной как к политической задаче, продиктованной необходимостью охраны республики. Одновременно Ржезач убедительно показывает, как грубый шовинизм сочетается у представителей чешской буржуазии с предательством национальных интересов. Требуя «справедливого возмездия», они саботируют выселение из Поточной профашистски настроенных немцев, надеясь иметь покорную рабочую силу.

Роман охватывает период всего в несколько месяцев, но уже в это время жизнь людей в Поточной начинает складываться по-новому. Налаживается снабжение населения продовольствием, вступает в строй текстильная фабрика, приезжают первые чехи-текстильщики из внут-

ренних районов страны, оседают на земле первые переселенцы, закладывается коммунистическая организация Поточной. Под ее руководством трудящиеся сплачиваются в борьбе против фашистских ставленников и примкнувших к ним представителей чешской буржуазии.

В романе убедительно отражено складывающееся в стране единство всех прогрессивных сил, решающую и направляющую роль в котором играла Коммунистическая партия Чехословакии. В борьбе с пережитками фашизма, в борьбе за построение новой власти рядом с коммунистом, профессиональным партийным работником Багаром, принимают активное участие и бывший батрак Постава, и молодой паренек Антош, и чиновник Брендл, и мелкий служащий Клинек, и старый рабочий Деймек, и многие другие.

Крупные и мелкие будничные события в жизни Поточной показывают, как преобразуется жизнь, как могучим потоком вливается в нее новое. Когда было видано, чтобы простые люди, рабочие и крестьяне Чехословакии, принимали участие в управлении страной? А трудящимся Поточной, ее коммунистической организации приходится принимать решения поистине государственной важности. Таково решение о переселении обитателей немецкой деревушки Долинки, в которой активно действуют фашисты, таково решение о том, что нецелесообразно, с точки зрения государства, демонтировать и перевозить подшипниковый завод из Поточной во внутренние районы страны.

Когда проходимец Тимеш предлагает коммунисту Багару один на один договориться по вопросу, который подлежит широкому обсуждению, Багар гневно прерывает его: «Так ты думаешь, что мы командуем людьми? Что мы пойдем по проторенной дорожке: двое договариваются где-нибудь за хорошим обедом, а остальные только поддакивают? Так вот запомни, что такие разговоры ты со мной ведешь в последний раз. Людьми нельзя пренебрегать, им надо верить и относиться к ним всерьез. Они куда умнее, чем ты думаешь, они сумеют разобраться во всем не хуже, чем господа».

Ржезач показывает в романе роль героических советских войск в деле освобождения Чехословакии и братскую помощь, которую советские воины оказывали чехословацким трудящимся после освобождения страны. Советское подразделение приходит на помощь первым

представителям новой власти, подвергшимся обстрелу фашистских диверсантов; бойцы Советской Армии помогают обезвредить укрывшихся в подполье активных фашистов.

Важное значение имеют в романе образы советских воинов. Это прежде всего лейтенант Матвей Громов, который со своим подразделением всегда приходит на помощь чешским переселенцам. Он умеет найти выход там, где у других опускаются руки, вдохновляя и воодушевляя переселенцев примером из жизни советских людей. Во время мучительных раздумий Багара о том, где взять специалистов, чтобы пустить в ход подшипниковый завод, Матвей Громов подсказывает ему: «Немцы оставили тебе богатую технику, ты возьмись за нее и работай лучше, чем они. Как было у нас после Октябрьской революции? Думаешь, на каждом углу стоял специалист и ждал, пока мы его позовем? Многие из тех, кто остался, только и думали, как бы навредить».

Знаменательна концовка романа — проводы советских войск, покидающих пределы Чехословакии. Эти проводы выливаются в яркую демонстрацию любви и благодарности советским братьям за освобождение и щедрую, бескорыстную помощь: «Гудок гудел, и все чешские жители Поточной выбегали из домиков, чтобы в последний раз взглянуть на грузовики, украшенные портретами генералиссимуса Сталина... Выбегали, чтобы еще раз взглянуть в лица людей, которые спасли их жизнь и их отечество... Люди останавливали советские машины, чтобы в последний раз обменяться рукопожатием с теми, кто взялся за оружие, выбитое из чешских рук. Цветов не было, ноябрьские морозы убили последние астры на клумбах, но женщины подносили советским воинам противни с румяными, поджаристыми пышками и сдобами...

— До свиданья, товарищи! С вами пришло новое время, его не остановить никому».

* * *

Широка и значительна проблематика романа «Наступление». Значительное и острое содержание облечено в высокохудожественную форму, воплощено в полнокровных, правдивых, убедительных образах. Писатель показал целый ряд жизненных судеб, вывел представителей

различных общественных групп, которые становятся активными строителями новой жизни.

Известная чешская писательница Мария Пуйманова писала Ржезачу:

«Ты создал замечательную, сильную книгу, в которой ты рассматриваешь ряд индивидуальных судеб с политической точки зрения и в которой политика — живая. Ты заселил свой роман о заселении пограничья живыми людьми, которые переживают яркие события и высказывают политические истины такими простыми и весомыми словами, что внушают читателю самые дорогие для нас идеи — идеи социализма»[1].

Самая большая удача романа «Наступление» — это его герои, живые люди, творящие новую жизнь.

Чехословацкая критика не раз отмечала, что в произведениях, касающихся темы новой жизни, отрицательные типы часто выглядят убедительнее, чем носители нового. В «Наступлении» же именно положительные герои являются наиболее жизненными и яркими, именно они преобладают в романе. Ржезачу, одному из первых среди чехословацких писателей, удалось создать образ положительного героя современности.

В связи с выходом романа в свет Ржезач писал: «Современная тематика безусловно требует, кроме знания обстановки и человеческих характеров, самого сердечного влечения к человеку. Писатель в эпоху построения социализма должен всегда помнить, что содержание нашей жизни составляет прежде всего стремление, чтобы никогда больше человек не был человеку волком. В этом девизе я вижу ведущий мотив «Наступления». Я думаю, что он проявляется в моей книге новым отношением к героям. Я люблю их. Я люблю их с теми ошибками и недостатками, которые имеются у каждого человека. А поэтому в «Наступлении» преобладают положительные герои»[2].

Многие образы прежних романов Ржезача говорили о том, на какое душевное одиночество и ущербность обрекают волчьи законы капитализма человека, не находящего путей борьбы с ними. Подлинным гуманизмом, глубокой любовью к трудящемуся человеку, гордостью за

---

[1] «Лидове новины» от 5 мая 1951 года.

[2] Там же, от 6 мая 1951 года.

его бурный духовный рост, верой в его безграничные возможности проникнут роман «Наступление».

Проблема создания положительного героя-борца является особенно актуальной для чехословацкой литературы.

В своем обращении к конференции работников Союза чешской молодежи Клемент Готвальд писал: «Я хотел бы подчеркнуть еще одну задачу, которая сейчас особенно важна для воспитания молодого поколения. Это задача воспитывать в нашей молодежи сознательность и гордость своей принадлежностью к чешскому и словацкому народу... Много выдающихся людей в нашей истории боролось против того чувства малости, которое часто отнимало у народа решительность, тянуло его назад. Теперь наступило время, когда мысль, что мы малы и слабы, что мы только «чешская лужица», что мы не играем роли в истории Европы, утратила ту историческую почву, на которой она вырастала. Мы уже не малы и не слабы... вместе с Советским Союзом, вместе с другими странами народной демократии мы идем во главе мировой истории, во главе мирового прогресса, как строители нового, высшего, более гуманного общественного строя» [1].

Чехословацкая буржуазия и ее духовные приказчики всячески стремились внушить народу Чехословакии сознание своей якобы слабости. Буржуазные критики и литературоведы утверждали, что герой чешской литературы — маленький, пассивный человечек. Против этих развращающих тенденций издавна боролись лучшие представители чешской и словацкой культуры. На страницах произведений Божены Немцовой, Алоиза Ирасека, Яна Неруды, Ивана Ольбрахта, Марии Майеровой, Марии Пуймановой выступали подлинные герои, отражавшие истинный облик трудящихся Чехословакии. Этой антипатриотической идеологии противостоит и бессмертный репортаж Юлиуса Фучика и произведения новой литературы, показывающие во весь рост трудящихся Чехословакии, их героизм в борьбе с врагами, их самоотверженный труд на благо отчизны. Живые, яркие образы мужественных, активных людей, подлинных строителей и творцов новой жизни, созданные Ржезачем, также противостоят клеветническим измышлениям агентов реакции и имеют большое политическое значение.

---

[1] К. Готвальд, К молодежи, Прага, 1950, стр. 45.

В центре романа — коммунист Иржи Багар. Ржезачу удалось показать, что именно этот человек, на первых порах представляющий в единственном числе коммунистическую организацию Поточной, становится центром, направляя и сплачивая усилия людей. Основная черта Багара — беззаветная преданность родине, ее трудовому народу.

Жизненный путь Багара — это доблестный и честный путь стойкого, несгибаемого борца. Багар всегда на передовой фронта борьбы с реакцией. Кадровый рабочий, член коммунистической партии с юношеских лет, он был в период первой республики организатором многих стачек. Мужественная борьба за права рабочего класса закрыла перед Багаром двери фабрик и заводов, и он перешел на положение профессионального революционера, постоянно преследуемого полицией. Багар сражался за свободу Испании против фашистских интервентов, участвовал в подпольном движении сопротивления в Чехословакии, возглавленном коммунистической партией, за что был осужден гитлеровцами на смерть, был среди бойцов на пражских баррикадах в мае 1945 года. После освобождения Чехословакии партия послала Багара в пограничье председателем административной комиссии Поточной. Этот преждевременно поседевший человек, в самые черные дни не терявший веры в грядущее торжество народной правды, бесконечно счастлив, что ему дано участвовать в построении социализма на его родине. «Хоть ты всегда верил, — говорит, обращаясь сам к себе Багар, — что наш час настанет, никогда ты не рассчитывал, что и сам доживешь до этого. Ах, товарищ Багар, Ирка Багар, мы перешли главный рубеж и теперь уже наверняка дойдем до цели. Мы не провалим дела, как наши отцы в восемнадцатом и двадцатом годах, — нет, мы не повторим их ошибок...»

Нелегко ему, бывшему слесарю, овладевать трудным искусством государственного управления. В первое время он совершает серьезные ошибки, ему недостает бдительности. Из-за неосторожности Багара удается скрыться матерым фашистам бургомистру Религу и Эльзе Магер. Глубокое сознание ответственности, сложность обстановки по временам заставляют Багара сомневаться в собственных силах. Однако он мужественно преодолевает эти краткие минуты слабости, умеет критически оценить свои ошибки и исправить их.

Багару глубоко чужд шовинизм чешской буржуазии и проповедуемая ею идея реванша. Он стремится открыть глаза обманутым немецким трудящимся, привлекает к сотрудничеству немецких антифашистов, и в то же время он четко сознает государственную необходимость выселения немецких нацистов из пограничья, и никакие запугивания реакционеров не могут поколебать его. Как государственный деятель решает Багар и вопросы, связанные с организацией производства, с помощью переселенцам. Местные политиканы из буржуазных партий, презрительно относящиеся к этому «слесарю, решившему заняться политикой», с удивлением и бешенством обнаруживают, что им не удается провести неподкупного председателя административной комиссии.

Багар не одинокий борец за счастье людей. В своей деятельности он неразрывно связан с коммунистической партией, со всем народом Чехословакии. Эта связь проявляется в беседах Багара с членами ЦК КПЧ и Клементом Готвальдом, в поддержке и помощи таких представителей коммунистической партии в пограничье, как председатель районной административной комиссии словак Гальчик. В разговорах с этим неугомонным человеком, который, как и Багар, всю свою сознательную жизнь отдал борьбе за коммунистические идеи, Багар черпал силы. У него исчезало «тягостное чувство одиночества», его переставала «угнетать мысль о том, что задачи перед ним множатся быстрее, чем он успевает решать их...»

Когда Багар обращается к Гальчику с горьким сетованием на нехватку людей, Гальчик дает ему ответ, который направляет всю дальнейшую деятельность Багара: «Партия к себе привлекает людей. Родится человек коммунистом? Нет, не родится. Это большая, трудная работа — воспитать коммуниста, и это твоя работа». Багар сплачивает всех честных людей в Поточной. Он внимательно и чутко воспитывает рабочего паренька Антоша, способствует превращению его в стойкого, сознательного гражданина. С помощью Багара находит путь к коммунистической партии старый интеллигент Брендл. Багар помогает батраку Поставе осознать себя хозяином не только того маленького участка земли, который он получает в окрестностях Поточной, но и всей страны.

Ржезачу удалось правдиво показать Багара в его общественной деятельности и в его личной жизни. Багару

чужды корыстные, эгоистические цели. Поведение Багара, не заботящегося даже о том, чтобы обеспечить себя жильем, вызывает удивление мещан-обывателей, которые прибыли в Поточную с целью отхватить кусочек пожирнее. Чиста и глубока его любовь к дочери старого рабочего-коммуниста Деймека, Здене. Их отношения — это образец отношений между людьми, борющимися за общее дело. «И когда я думал о нас с тобой, я всегда больше всего радовался тому, что мы одинаково смотрим на мир и стремимся к одной цели и что это стремление не помешает нашему счастью, а, наоборот, еще прочнее свяжет нас», — говорит Багар Здене.

Правда, иногда автор злоупотребляет чисто внешними деталями в характеристике своего героя. Так, несколько назойливо подчеркивается привычка Багара вертеть и отрывать пуговицы своего пиджака. И без того живой образ не нуждается в искусственном «очеловечивании», тем более что эта деталь не раскрывает каких-либо черт характера Багара.

Несмотря на некоторые недостатки, жизненность и многосторонность Багара выгодно отличают его от многих положительных героев новой чешской литературы, в изображении которых сказывается подчас неумение писателя показать личную жизнь героя, его внутренний мир. Этот образ является, безусловно, выдающимся достижением новой чешской литературы и завоевывает себе место среди любимых литературных героев народа Чехословакии.

Ржезач показывает, как его герои, простые чешские люди, не только решают важнейшие вопросы общественной и хозяйственной жизни страны, но и сами, оказавшись строителями и хозяевами новой жизни, меняются, становятся другими людьми.

Этот путь духовного роста проходит в романе Ржезача второй член административной комиссии — автомеханик Антош. Жизнерадостный, энергичный, отзывчивый к людям паренек жадно впитывает в себя все новое. Ненависть к реакции, чувство солидарности с рабочим классом привели его в мае 1945 года на пражские баррикады. Растущее в нем сознание ответственности за организацию жизни в Поточной, ненависть рабочего человека к буржуазии и глубокая заинтересованность в судьбах приехавших сюда чехов заставляют Антоша отложить устройство своих личных дел и самоотверженно помогать Багару.

Большое влияние на него оказывают встречи с советскими людьми. Уже в первую ночь своего пребывания в Поточной Антош смог оценить благородство советских людей, спасших членов административной комиссии от мести фашистов. Тогда впервые Антош заявил, что хочет быть коммунистом. Еще много надо ему понять, чтобы стать сознательным членом партии, но уже намечен путь, с которого Антош больше не свернет.

Об идейном и духовном росте людей в условиях новой Чехословакии говорит и проникнутый большой жизненной правдой образ старого почтового чиновника Брендла.

В поведении этого рассеянного, подслеповатого чудака, который в мае приезжает в Поточную в зимнем пальто и, едва сойдя с поезда, тут же, на пыльной дороге, начинает рассуждать о прошлом Чехословакии, есть смешные, наивные черточки. Но та несколько комическая торжественность, с которой он произносит слова «патриотический долг», таит в себе глубокую любовь к родине, готовность отдать свои силы ради ее блага. Сознание долга перед родиной заставляет Брендла, всю жизнь не покидавшего Прагу, влюбленного в ее древнюю красоту, оторваться от улиц, «по которым ходил Ян Неруда», и приехать в пограничье. Всегда видевший свои идеалы всеобщего братства в далеком прошлом, во временах Гуса и Жижки, Брендл, подобно многим интеллигентам буржуазной Чехословакии, упорно отворачивался от современности.

В романе убедительно изображен процесс перерождения этого старого интеллигента. Приехав в Поточную с наивной верой, что теперь немедленно наступит то человеческое братство, которое пытались осуществить табориты, Брендл вскоре начинает понимать, что сейчас, как и всегда в истории Чехословакии, «панская правда стоит против правды простого народа». Неоспоримые факты предательства буржуазии открывают Брендлу глаза на истинных виновников бедствий, постигших Чехословакию в страшные годы оккупации. Коммунистический манифест, с которым он впервые знакомится, показывает Брендлу, какие идеи вдохновляли советский народ на героическую борьбу, приведшую к освобождению не только России, но и порабощенных народов Европы. «Я прочитал эту книгу внимательно. И я сказал себе: да, это правда. По-моему, каждый порядочный человек должен ответить себе так»,— взволнованно говорит он.

В Поточной в первый раз в жизни старый одинокий человек почувствовал себя членом большого коллектива. Активно, с юношеской страстью включается он в строительство новой жизни. Отказавшись от услуг фашистки Эльзы Магер, работавшей на почте, Брендл сам восстанавливает почтовое хозяйство и обслуживает поточенскую почту. Когда встает вопрос о нехватке рабочей силы в связи с переселением немцев, этот старый интеллигент, «никогда не знавший никакого физического труда, кроме ежедневной утренней зарядки», в свободное от службы время регулярно помогает в сельскохозяйственных работах. Путь Брендла закономерно приводит его в ряды коммунистической партии.

Большой путь проходит и крестьянин Винцент Постава, один из первых чешских переселенцев. Всю жизнь Постава гнул спину, работая батраком. Теперь он впервые получил от народно-демократической власти землю, дом и возможность самостоятельно вести хозяйство. Недоверчивый к людям, которые чаще делали ему дурное, чем хорошее, Постава встречает со стороны чешских переселенцев внимание и помощь. Когда фашистские диверсанты отравляют его скот, все трудящиеся Поточной организуют охрану его дома, помогают ему собрать урожай. Постепенно Постава освобождается от недоверия к людям, воспитанного в нем долгими годами угнетения. Он увидел теперь, что коммунистическая партия — опора и защитница его интересов, и с доверием обращается со своими нуждами к Багару. Бывший батрак начинает осознавать огромные исторические перемены, сделавшие его, так же как и миллионы других тружеников, подлинным хозяином своей родины, и становится активным помощником коммунистов в Поточной.

Вокруг центральных героев романа группируется ряд других положительных образов. Некоторые из них только намечены, бегло зарисованы. Вот старый кадровый рабочий, коммунист Деймек, приехавший во главе группы текстильщиков. Он чувствует себя подлинным хозяином страны, ответственным перед народом не только за свою работу, но и за всю фабрику, за все пограничье. С теплым юмором показано юношеское нетерпенье этого старика, его стремление подтолкнуть время, увидеть своими глазами немедленный результат своей многолетней борьбы. Вот его дочь Здена, в которой сознательность, принципи-

альность и стойкость коммунистки сочетаются с мягкой женственностью. Вот бойкая, жизнерадостная Анча, жена Антоша, такая же энергичная и неугомонная, как он. Вот неудачливый пражский канцелярист Клинек, впервые познавший осмысленный, радостный труд и нашедший в Поточной не дававшееся ему раньше счастье.

Действительность в романе Ржезача особенно впечатляет потому, что он видит ее в движении, чутко улавливает и показывает тенденции, за которыми будущее. Герои его романа изображены в развитии, они неуклонно растут: «Я хотел бы подчеркнуть, что видел в своих героях не только людей, которые пришли в пограничье, чтобы осесть там и зажить лучше, чем они жили раньше, но прежде всего носителей нового общественного устройства, которые и сами будут изменяться, будет расти их трудовая честность, они будут становиться лучше и красивее. Уже когда я задумывал эти образы, я видел их в перспективе будущего» [1].

В этом, как Ржезач пишет далее, он следует за современной советской литературой:

«Современная советская проза мне прежде всего помогла ясно увидеть человека в его общественных функциях. Ее великий пример в том, что она умеет приблизиться к человеку, умеет его увидеть во всех проявлениях и в том числе в перспективах» [2].

В развитии, в победе новых качеств гражданина социалистического общества — типичность положительных героев романа Ржезача. В Багаре воплощены те лучшие качества, которые коммунистическая партия воспитывает в своих членах; путь Брендла характерен для лучшей части чехословацкой интеллигенции, которая отбросила буржуазные, националистические предрассудки и неразрывно связала свою судьбу с коммунистической партией. Мы верим, что именно такие люди, как Багар, Деймек и другие герои «Наступления», проявили выдающееся мужество и организованность во время февральских событий 1948 года в Чехословакии, именно они дали сокрушительный отпор темным силам реакции, пытавшимся реставрировать капитализм, толкнуть страну в лагерь империализма и войны; именно они в наши дни приступили к построе-

[1] «Лидове новины» от 6 мая 1951 года.

[2] Там же.

нию социализма; такие же в прошлом бесправные батраки, как Постава, организуют сегодня единые сельскохозяйственные товарищества, строя радостную и зажиточную жизнь в деревне.

В «Наступлении» Ржезач очень далек и от той объективистской манеры показа социального зла, которая была свойственна ему в предыдущих произведениях. Изображение врагов в романе проникнуто страстной партийностью. В образах врагов писатель также вскрывает определяющую тенденцию их развития. Так, он подчеркивает, что чешские представители бывших правящих классов ничем не отличаются по своей ненависти к народу и своим методам действия от немецко-фашистских бандитов. И тех и других объединяет связь с центром современной реакции Уолл-стритом — надежда на новую войну. Это те самые люди, которые в действительности призывали на помощь вооруженную интервенцию, лишь бы вернуть утраченную власть и богатство.

В те годы чехословацкая буржуазия еще удерживала экономические позиции в стране и имела политическое влияние. Участница мюнхенского предательства, пошедшая в 1938 году на сговор с западными империалистами и способствовавшая тому, что обезоруженная республика была выдана Гитлеру, чехословацкая буржуазия принуждена была после освобождения страны маскировать свое подлинное лицо. Буржуазные партии вошли в Национальный фронт и подписали вместе с коммунистами так называемую Кошицкую программу, формулирующую основные начала построения народно-демократической республики. Однако с первых же дней формально входившие в Национальный фронт буржуазные партии развернули подрывную деятельность, ставившую своею целью восстановление капитализма. Эта антинародная деятельность выражалась и в саботаже правительственных мероприятий и в прямом вредительстве, но при этом прикрывалась разглагольствованиями о свободе частной инициативы, являющейся якобы непременным условием развития производства.

Ярким представителем этих групп чехословацкой буржуазии является в романе Трнец, приехавший в Поточную в качестве члена административной комиссии. Заняв должность управляющего текстильной фабрикой, Трнец ставит перед собой цель стать ее хозяином. Жажда

наживы приводит Трнца на путь предательства родины. Он берет старшим мастером на фабрику бывшего нациста Кнаузе, а не коммуниста Ганса Пальме, хотя последний лучше знает дело; он пытается протестовать против прихода на фабрику чешских рабочих-коммунистов, вызванных в Поточную Багаром; протестует против выселения немцев из Долинки и, наконец, с целью прибрать к рукам фабрику, вступает в контакт с бывшим ее владельцем, активным фашистом Религом.

Вокруг Трнца группируются представители враждебных народу сил: это владелец крупного именья Росмус, это доктор Марков. Заветная цель всех этих трнцов, росмусов и марковых — реставрация капиталистических порядков в Чехословакии.

С беспредельным цинизмом они мечтают об интервенции. Их предательская деятельность не ограничивается мечтами. В беседе с Трнцом и Марковым Росмус намечает конкретный план, осуществление которого должно приблизить их к власти. Это — агитация, главным образом среди мелкобуржуазных слоев населения, клевета на Советский Союз, распространение панических слухов, саботирование государственных мероприятий, прежде всего таких, которые связаны с национализацией крупной собственности, наконец прямое вредительство и диверсии. Ловко используется политическая власть, которую буржуазия еще имеет (участие Трнца в административной комиссии), не отвергаются при этом и «услуги» скрывающихся немецко-фашистских бандитов.

Близки к Трнцу и такие персонажи романа, как Тимеш и член административной комиссии—уроженец Поточной Рейзек. Рейзек стремится найти средний путь, отгородиться от общественной жизни. На пражские баррикады он пришел в память отца, участника подпольной борьбы, казненного фашистами. Но потом заботы о преуспеянии гостиницы, которую он получает по наследству, дружеские связи с немцами-нацистами, среди которых он вырос, делают Рейзека не только равнодушным, но и враждебным интересам родины, и он идет за Трнцом и ему подобными.

В образе Тимеша В. Ржезач раскрывает типичный для того времени облик темных людишек, любителей легкой наживы, которые ринулись в пограничье в первые месяцы после освобождения. Тимеш становится в Поточной на-

чальником команды охраны порядка, которую он набирает из таких же разложившихся молодчиков, как он сам, и которая превращается в банду грабителей. Тимеш опасен не только непосредственно наносимым им ущербом, не только тем, что он своими действиями дискредитирует народную власть, но и тем, что, разобравшись в новых условиях, он пытается приспособиться к ним, надевая маску честного человека, пытаясь проникнуть в коммунистическую партию. В этом Ржезач отразил весьма типичное явление: в первые годы после создания народно-демократической республики в коммунистическую партию Чехословакии проникло много чуждых элементов.

Все они — Трнец, Росмус, Марков, Тимеш — люди без чести и совести, враждебные народу, готовые продать интересы родины ради своего кармана. Они прикрываются красивыми фразами о «демократии», «свободе инициативы», воплощением которых они считают «американский образ жизни». Несмотря на красивую фразеологию, все эти господа необыкновенно близки идеологии фашистов, от которых они на словах пытаются отмежеваться.

Представители немецкого фашизма показаны в романе с большой обличительной силой. Отчаянно цепляющиеся за уходящую из-под ног почву, они отвратительны в своей звериной жестокости. Особенно отталкивающей предстает глава местной фашистской организации, Эльза Магер. Эта женщина, буквально потерявшая человеческий облик, по-волчьи злобная и мстительная, беспощадно жестока не только к своим врагам — чешским коммунистам, но и к своим сообщникам. Она готова на любые преступления. От истерической демагогии она переходит к запугиванию, грозя страшной местью тем, кто, изверившись в фашизме, отказывается выполнять ее приказания. Выстрелы из-за угла, диверсионные акты — вот методы, которыми она действует. Отвращение вызывают и другие участники черной фашистской банды — Вальтер Прюлль, Религ, Сепп Мюллер и другие.

Характерен образ чиновника Титце, выдающего себя за интеллигента, далекого от политики. Титце — типичный представитель трусливого немецкого мещанства, которое служило опорой гитлеровского режима. В свое время он мирился с приходом Гитлера к власти, а ныне помогает темным делам гитлеровских бандитов. Запуганный фашистскими диверсантами, он укрывает у себя Эль-

зу Магер. Жалкий моральный облик этого ничтожного человека, мнящего себя избранной натурой, раскрыт автором с большой обличительной силой. В конце концов представители народной власти арестовывают Титце. Но даже в этот момент он остается верен себе: он не забывает взять с собой в тюрьму портрет своего «духовного наставника» — Шопенгауера.

Вынося свой приговор представителям реакции, Ржезач использует острое оружие сатиры.

К ярким страницам романа принадлежит описание приема у Трица, когда в салонных разговорах раскрывается отвратительный цинизм, моральная опустошенность, ненависть к своему народу, характеризующие собравшихся у него буржуа. Ржезач нарочито заостренно изображает этих людей, к которым можно отнести слова К. Готвальда о тех представителях чешской буржуазии, для которых, «кроме их прежней власти и имущества, нет на земле ничего святого, которые способны продать республику, родину и народ любому, лишь бы он помог им вернуться на прежние доходные места»[1].

Беспощадно характеризует Ржезач, например, тощую супругу доктора Маркова, которую «зависть и страсть к наживе пожирают больше, чем ее многочисленные болезни»; или госпожу Росмус, с благоговением демонстрирующую остолбеневшим от зависти приятельницам американские нейлоновые чулки, как высшее достижение «западной цивилизации». Ненависть и отвращение вызывают все эти люди, облаченные в элегантные смокинги и вечерние платья, потягивающие французский коньяк, покуривающие американские сигареты и мечтающие об иностранной интервенции.

В романе Ржезача среди многочисленных героев есть и лишь слегка намеченные, но в нем нет случайных персонажей — все они помогают раскрытию широкой и значительной проблематики романа.

К достоинствам романа принадлежит также стройность его композиции. Ржезачу удалось избежать той репортажности и фрагментарности, которая сказывается в некоторых произведениях новой чехословацкой литературы. Роман написан точным, образным языком. Особенно удаются Ржезачу диалоги — живые, быстрые, пересыпан-

---

[1] «Правда» от 9 декабря 1951 года.

ные меткими народными словечками, пословицами, поговорками. Они проникнуты тем здоровым юмором, который красит лучшие произведения чешской литературы. Этот юмор порожден любовью к людям, гордостью за них. У читателя часто вызывают улыбку пространные рассуждения Брендла и его комическая манера держать себя, многие реплики Деймека, шутливые препирательства Антоша с его «чересчур сознательной» женой. Но мягкий, лирический, как бы улыбающийся юмор уступает место злой, беспощадной сатире, когда речь заходит о врагах народа.

С любовью рисует Ржезач природу родной земли, ее зеленые луга, спокойные реки, цветущие заросли. Описания природы неразрывно связаны с деятельностью и переживаниями людей, с жизнью, которая становится все прекрасней. Вот как начинается, например, глава, рассказывающая о первом празднике, который переселенцы устраивают в Поточной. «Солнечное августовское воскресенье встало над Поточной. Над вершинами озаренных солнцем холмов трепетал прозрачный воздух, а на лужайке перед заводом звучала музыка. Оркестр играл старые, всем знакомые мелодии, польки и вальсы. Слышишь скрипки и звуки кларнета? А голоса флейты и фагота улетают высоко, как жаворонки. Иногда они звучат не в лад, но от этого кажутся еще теплее и ближе. Люди добрые, неужели и вправду мы тут стали чувствовать себя дома?»

Чехословацкая критика относит «Наступление» к выдающимся достижениям новой литературы Чехословакии. Действительно, умение показать жизнь в ее революционном развитии, умение раскрыть идейную проблематику в ярких образах, типизирующих те социальные силы, которые борются на исторической арене современной Чехословакии, позволяет рассматривать «Наступление» как свидетельство больших успехов чехословацкой литературы в овладении методом социалистического реализма.

Правда, роман имеет ряд недостатков; некоторые из них были отмечены чехословацкой критикой.

Существенным недостатком является то, что автор иногда рассматривает как проявления гуманизма такие поступки Багара, которые на самом деле объясняются недостатком бдительности. Автор правильно указывает, что Багар совершил ошибку, поручив конвоировать Эльзу Магер одному человеку или доверив охрану Релига непро-

веренному немецкому сторожу. Но он не видит, что еще большей ошибкой является отношение Багара к преступной банде Тимеша, которую он даже не разоружает и по отношению к участникам которой он считает возможным принимать только воспитательные меры; или его необъяснимое доверие пособнику фашистов чиновнику Титце. Ржезач нигде не осуждает эти «либеральные» ошибки Багара, причинившие много вреда.

Как справедливо отмечает чешская критика, не оправдано одиночество Ганса Пальме: рядом с ним нет активных, сознательных немцев-антифашистов; недостаточно показана роль немецкого рабочего класса в борьбе с охвостьем фашизма. Скупо показана в романе жизнь рабочего коллектива текстильной фабрики. Наконец, к недостаткам следует отнести и некоторую поверхностность изображения второстепенных героев романа.

Роман «Наступление» быстро завоевал большую любовь широких читательских масс. Меньше чем за два года он выдержал пять изданий, был переведен на немецкий язык и издан в Германской Демократической Республике. На месте действия романа в Кластерце и Кадани были проведены читательские конференции, посвященные обсуждению романа. Эта форма общения между массовым читателем и автором, редко практиковавшаяся в буржуазной Чехословакии, завоевывает все большую популярность в народной республике. Одна из конференций, посвященных «Наступлению», привлекла более тысячи участников. Простые люди пограничья благодарили Ржезача за то, что он правдиво показал их труд, их борьбу за новую жизнь. «Побольше бы таких книг!» — повторяли многие участники обсуждения.

Герои романа служат примером: многие из выступавших рассказывали, что они поставили перед собой цель стать такими, как Багар, Здена, Деймек, и кончали свое выступление обязательствами добиться новых трудовых достижений. Судьбы героев романа обсуждались, как судьбы живых людей. Крестьяне-переселенцы рассказывали о том, как может дальше сложиться жизнь семьи Поставы, считая, что он, несомненно, станет одним из организаторов сельскохозяйственной артели. Представители немецкого населения пограничья рассказывали о будущем таких людей, как Ганс Пальме, которые и в действительности честно и активно строят новую жизнь

вместе с чешскими трудящимися. Многие из выступавших просили Ржезача, чтобы он не позволил Росмусу и Трнцу удрать в феврале 1948 года за границу: их должен судить народ [1].

Активный, страстный отклик читателей свидетельствует о том, что Ржезачу удалось создать произведение, правдиво изображающее строителей новой, народно-демократической Чехословакии.

---

[1] «Чтенарж» («Читатель») 1952. №№ 3. 5.

СОДЕРЖАНИЕ

Редактор *О. Смирнова.* Художник *В. Смирнов.*

Художественный редактор *Г. Кудрявцев*

Технический редактор *М. Позднякова.* Корректор *А. Иванова.*

Сдано в набор 6/VII 1954 г. Подписано к печати 14/II 1955 г. А00453.

Бумага $84 \times 108^1/_{32}$.—23,5 печ. л.=19,27 усл.-печ. л. Уч.-изд. л. 19,7.

Тираж 20 000 экз. Заказ № 603. Цена 9 р. 40 к.

Гослитиздат, Москва, Ново-Басманная, 19

20-я типография Главполиграфпрома
Министерства культуры СССР
Москва, Ново-Алексеевская, 52.